Manuel Dannemann

ENCICLOPEDIA DEL FOLCLORE DE CHILE



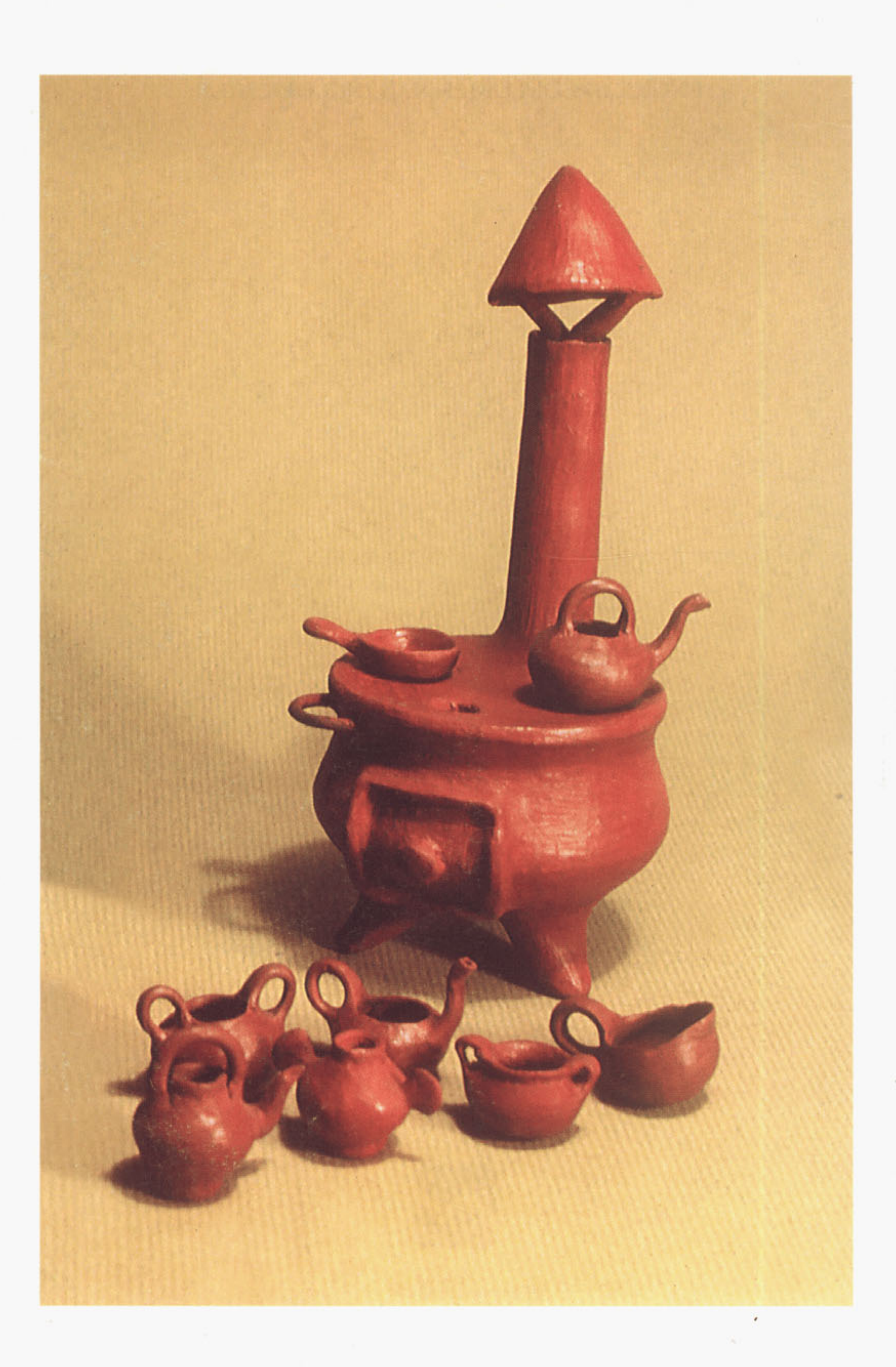
Colección
FUERA DE SERIE

EDITORIAL UNIVERSITARIA

ENCICLOPEDIA DEL FOLCLORE DE CHILE



Colección
FUERA DE SERIE



MANUEL DANNEMANN

ENCICLOPEDIA DEL FOLCLORE DE CHILE

Edición a cargo de
EDUARDO CASTRO LE FORT


EDITORIAL UNIVERSITARIA

María Luisa Santander 0447. Fax: 56-2-2099455
Santiago de Chile.

e mail: editunív@reuna.cl

ISBN 956-11-1361-9

Texto compuesto en tipografía *Caslon 11/13*

Se terminó de imprimir esta
PRIMERA EDICIÓN
de 2.000 ejemplares,
en los talleres de Impresos Universitaria,
San Francisco 454, Santiago de Chile,
en enero de 1998.

CUBIERTA
Guitarronero Manuel Pizarro, Lo Arcaya, Pirque,
Fotografía de *Óscar Pavez.*

IMPRESO EN CHILE / PRINTED IN CHILE

CONTENIDO

A MI MADRE,
que escribió una
enciclopedia de
historia universal

NOTA DEL EDITOR

Los nombres de las personas citadas en el texto aparecen en VERSALITA, excepto cuando figuran en citas bibliográficas.

Para especies de la flora y fauna americanas o específicamente chilenas se indican sus nombres científicos entre paréntesis, a continuación del respectivo nombre vulgar y sólo la primera vez que aparecen. Para evitar que los nombres científicos interrumpan la lectura de un relato, poema, etc., no se ponen entre paréntesis sino que a pie de página con el correspondiente asterisco(*).

Se agradece a Mélica Muñoz, Roberto Meléndez, Hermann Núñez, Óscar Gálvez y José Yáñez, del Museo Nacional de Historia Natural, por su colaboración en las citas de los nombres científicos de diversas especies de flora y fauna que aparecen en el texto.

Cada capítulo lleva su pertinente bibliografía, y una bibliografía recomendada por el autor aparece al final del libro, antes del glosario y los índices.

La Real Academia Española en la vigésima edición de su DICCIONARIO (1984) castellanizó la voz *folcklore* como 'folclor', 'folclore'. Para esta obra se decidió usar la voz *folclore* en todo su texto. Sin embargo, se ha mantenido la grafía 'folklore' en los nombres de instituciones y publicaciones anteriores a 1984 y en algunas posteriores que la mantuvieron.

PRÓLOGO

El nombre de *Enciclopedia del Folclore de Chile* que tiene esta obra no pretende responder a la acepción de enciclopedia o de diccionario enciclopédico, en cuanto a una amplísima acumulación de conocimientos, con gran uso de ejemplificaciones y tendiente a una posible exhaustividad. Procura ser el título de un conjunto de temas fundamentales de una clase de cultura, reunidos con un criterio selectivo, con un objetivo didáctico, que se presentan de una manera predominantemente descriptiva, sin que se haya omitido ninguno de los que constituyen el folclore chileno.

La obra está organizada en dos planos: uno atañe a la conceptualización de la cultura folclórica, como se observa en el capítulo tercero, para evitar los diversos equívocos que se acostumbra a entrometer en la noción de folclore y, por lo tanto, uniformar el tratamiento de los capítulos monográficos. El otro es el de las áreas temáticas, en el cual se demuestra que esta enciclopedia no se ha concebido como un inventario o catastro de hechos o bienes culturales folclóricos, sino como un instrumento de orientación para hallar un panorama de síntesis de un folclore vigente en Chile, aunque a menudo se recurra a su trayectoria en el tiempo, a veces muy extensa, así como también a su dispersión en el territorio nacional.

Al propósito didáctico de este libro se le ha dado un especial énfasis, ya que el folclore chileno es un campo de estudio que interesa a distintos niveles de la educación formal.

El procedimiento principalmente descriptivo que en él se utiliza busca una comprensión simple y directa para todo lector, sin perjuicio de proponer algunas definiciones que contribuyan a esta finalidad, como sucede con la adivinanza, la artesanía, los ceremoniales, el refrán.

La mayor parte de su contenido es el resultado de muchos años de trabajo de campo y de gabinete de su autor, que ha intentado entregar una experiencia que bien merece compartirse con otros estudiosos y sobre todo con quienes a lo largo de Chile se interesan por estas materias. En algunas partes de este libro se consideró la conveniencia de reproducir relevantes fragmentos de investigaciones de grandes maestros de la disciplina del folclore en nuestro país. Así fue que en lo atinente a festividades de romería se transcribieron de un modo textual trozos descriptivos de CARLOS LAVÍN y JUAN URIBE ECHEVARRÍA, ya que el autor no habría logrado hacerlo de mejor manera. Ambos estudiosos fueron sus profesores, a quienes ha querido manifestarles su reconocimiento por sus aportes a la investigación del folclore, y de quienes se siente legítimamente un discípulo dispuesto a continuar su meritoria labor.

Pero también en esta enciclopedia hay muchas otras voces que hablan ahora por la del

autor: las de sus numerosos colaboradores-informantes, los cuales, con gran generosidad, le entregaron sus saberes y sus demostraciones de conductas que adquirieron a lo largo de una tradición depuradora y simplificadora, de la que nace la cultura folclórica.

De todas estas fuentes y asimismo de otras, provienen los contenidos de esta obra que, conforme su condición didáctica ya mencionada, después de su introducción, posee un capítulo sobre los significados del vocablo folclore; uno acerca de los períodos de los estudios concernientes a la cultura folclórica en Chile, uno específico que se refiere a la noción de esta clase de cultura y uno general sobre un panorama del folclore chileno, ordenado a través de áreas geográfico-culturales. A estos capítulos, que podrían llamarse básicos, siguen los de temáticas particulares, que refuerzan la diversificación del indicado panorama. Cabe aquí tener presente que el último capítulo monográfico, destinado a la vivienda, se incluyó como un apéndice complementario de todos los anteriores, como un repertorio fotográfico de distintas casas tradicionales rurales y unifamiliares, las más primarias y artesanales de la cultura nacional.

El autor se permite destacar el sentido central que ha deseado darle a este libro, vale decir, su representatividad de una parte considerable de la identidad chilena, ya que el folclore es, sin duda, la versión más profundamente genuina de la cultura.

Además de la gratitud ya manifestada a quienes lo ayudaron a escribir esta obra, el autor quiere hacerla extensiva a sus colegas y compañeros de trabajo de muchas jornadas, los que por su cantidad no podría citar aquí; a las instituciones que lo han estimulado para sus estudios en el terreno de la cultura folclórica: en particular, la Universidad de Chile, la Pontificia Universidad Católica, la Universidad de Concepción, la Universidad Educares, la Universidad del Norte, la Universidad de Talca, la Universidad Nacional del Comahue, la Universidad Nacional de Salta, la Universidad de Indiana, la Universidad de Bonn, la Agrupación Folklórica Chilena, la Sociedad Chilena de Historia y Geografía, el Instituto Andino de Artes Populares del Convenio Andrés Bello, el Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore, el Convenio Universidad de Chile-Universidad de California, el Instituto Internacional de Musicología Comparada y Documentación, el Grupo de Trabajo de la Bibliografía Internacional de Folklore, la Fundación John S. Guggenheim, y muy especialmente a la Editorial Universitaria, que le entregó su confianza para publicar este libro.

INTRODUCCIÓN

Decir folclore significa para el común de la gente referirse de un modo genérico a algo impreciso relacionado con lo popular, vocablo éste de amplísimo y complejo contenido (Blache, García-Canclini, 1988) o aludir con vaguedad, a veces romántica, a veces irónica, a la llamada sabiduría del pueblo, que pertenecería principalmente a campesinos sin ninguna o escasa educación formal, sabiduría anticuada, en parte cándida, en parte pícara, para algunos de sus exégetas, cada vez más cercana al desaparecimiento, debido a los avances de la tecnificación de las formas de vida.

Esta gran extensión y esta notoria ambigüedad del concepto de folclore aparecen, asimismo, en los diccionarios no especializados. En el *Pequeño Larousse Ilustrado*, se lee: "(palabra inglesa que significa ciencia del pueblo). Ciencia de las tradiciones y costumbres de un país. // Conjunto de las tradiciones, poemas, leyendas, etc., de un país: el folclore andaluz es riquísimo // Fam. lío, jaleo".

Circulan también acepciones más particulares y antojadizas de folclore, que atañen a personas, animales, objetos y hábitos. Así, con descuido y ligereza, se califica como "folclórico" al participante de alto nivel socieconómico que lanza un exabrupto soez; al perro pequeño, blanco y lanudo que aún se ve corretear por las calles de pueblos y ciudades; al viejo bastón abandonado en un rincón de la casa, al paseo campestre de un grupo de alumnos de una escuela y al paisaje rural que contemplan.

Abogados, arquitectos, astrónomos, ingenieros, médicos, industriales, fruncirían el ceño con incredulidad si escuchasen afirmar que efectivamente el folclore también es el nombre de una ciencia de la cultura, la cual se ocupa de una determinada versión de la conducta humana.

La mayoría de los antropólogos chilenos han ignorado o subestimado los estudios concernientes al folclore, hechos en su país o en el extranjero, aunque algunos de ellos, quizás sin proponérselo, han investigado comportamientos y bienes genuinamente folclóricos, como se demuestra en sus publicaciones, no pocas de años recientes, entre las que debe mencionarse el artículo de Horacio Larraín, "Reflexiones en torno al concepto de cultura desde el ángulo del folclore"; el de María Teresa Prado, "Manifestaciones de religiosidad popular como expresión de la identidad cultural hispanoamericana", y el de George Serracino, "Creencias, organización social y económica en Caspana indígena. La limpia de canales". Es seguro, también, que muchos académicos del área de las ciencias sociales de las universidades chilenas se quedarían sorprendidos si supiesen que en la Universidad de Basel, en la de Göttingen, en la de Viena, entre otras de Europa, y en la de Columbia y la de Indiana, entre otras de

los Estados Unidos de Norteamérica, se obtiene el doctorado en filosofía con mención en folclore.

No obstante, es honesto aceptar que el interés por esta materia, desde sus inicios de especialización y sistematización, a mediados del siglo XIX, hasta ahora, se ha dejado llevar en no pocos casos por un gran afán de acopio de materiales con predominio de la descripción de ellos, desprovisto a menudo de referentes teóricos operativos, de nociones precisas y de procedimientos analíticos, si bien varios de los trabajos resultantes de esta tendencia poseen valiosos alcances etnológicos, que se desprenden de sus múltiples citas comparativas (Dannemann, 1976, pp. 127-128). Pero también es justo reconocer que en su ámbito universitario, del cual ya se diera algunos ejemplos, y en el constituido por otra clase de organismos dedicados a su investigación, el folclore es objeto de una incuestionable tarea científica, a la cual se ha hecho referencia en parte desde una perspectiva internacional ya en 1975, en una colaboración denominada "Teoría folclórica. Planteamientos críticos y proposiciones básicas" (Dannemann, 1975); tarea que respecto de Chile fuera dada a conocer por Guillermo Prado y Juan Uribe Echevarría en 1982, y que en este país tiene su mejor demostración actual en el Seminario Interfacultades de la Universidad de Chile, denominado El Folklore como Cultura, que comenzara en 1982.

Frente a esta situación de un estudio paulatinamente intensivo, se halla en todo el mundo, desde hace unos sesenta años, un profuso empleo de expresiones folclóricas y pseudofolclóricas, por lo común musicales y coreográficas, con propósitos de presentación de espectáculos a cargo de aficionados o artistas profesionales, la minoría de las cuales se difunden con el respeto requerido por su naturaleza cultural y con la necesaria capacidad de proyección. La resonancia de recitales y festivales folclóricos es tan vigorosa, expansiva e influyente, que oculta, con frecuencia, los esfuerzos que se desarrollan en el campo de la investigación de la cultura folclórica, haciéndolos pasar desapercibidos, deformando la noción de ésta, no sólo para el gran público que asiste a dichos espectáculos, sino que, por efecto de los medios de comunicación masiva, hasta para los estudiosos de materias de las ciencias humanas y de las humanidades.

Pero sería una actitud simplista e infructuosa quedarse en quejas y denuncias sobre la calidad espuria de unos disfrazados de *huasos* que actúan grotescamente en restaurantes, o sobre informaciones periodísticas que tratan al folclore en términos equívocos e impertinentes. El camino más válido y productivo consiste en aumentar la calidad de su investigación, de su docencia, de su proyección, de su aplicación, de su intervención, de su conservación y de su preservación, voces que se explicarán en el capítulo primero, en circunstancias de que hoy se comprueba un renovado y creciente interés por el folclore no sólo en centros académicos y en grupos de difusión, sino que también en instituciones que han considerado su importancia para la educación, para el turismo, o para el estímulo de la economía rural mediante la promoción de las artesanías.

De lo manifestado se infiere que al folclore se le asignan distintas significaciones, provenientes de las diversas actividades que genera, por lo que es imprescindible delimitarlas y diferenciarlas para lograr un global conocimiento de él, como se procurará hacerlo en el capítulo primero de este libro.

BIBLIOGRAFÍA

BLACHE, MARTHA. "Folklore y cultura popular", *Revista de Investigaciones Folklóricas* (Buenos Aires) Nº 3, 1988, pp. 23-24.

DANNEMANN, MANUEL. "Teoría folklórica. Planteamientos críticos y proposiciones básicas", en *Teorías del Folklore en América Latina*, Caracas, INIDEF, 1975, pp. 11-43.

DANNEMANN, MANUEL. "Nuevas reflexiones en torno al concepto de folklore", *Folklore americano* (México D.C.) Nº 22, 1976, pp. 121-129.

GARCÍA-CANCLINI, NÉSTOR. "¿Reconstruir lo popular?", *Revista de Investigaciones Folklóricas* (Buenos Aires) Nº 3, 1988, pp. 7-21.

LARRAÍN, HORACIO. "Reflexiones en torno al concepto de cultura desde el ángulo del folklore", en *Aproximaciones a la identidad local* (Miguel Cáceres, coordinador), Santiago, Ministerio Secretaría General de Gobierno, 1990, pp. 45-55.

PRADO, MARÍA TERESA. "Manifestaciones de religiosidad popular como expresión de la identidad cultural hispanoamericana", en *Actas del I Congreso de Antropología*, Santiago, Imprenta Zúñiga, 1987, pp. 292-302.

PRADO, GUILLERMO Y JUAN URIBE ECHEVARRÍA. *Síntesis histórica del folklore en Chile*, Santiago, Edición del Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1982.

SERRACINO, GEORGE. "Creencias, organización social y económica en Caspana indígena. La limpia de canales", en *Actas del I Congreso Chileno de Antropología*, Santiago, Imprenta Zúñiga, 1987, pp. 399-410.

CAPÍTULO I

SIGNIFICADOS DEL VOCABLO FOLCLORE

Todas las acepciones y todas las tareas concernientes al folclore emanan de la percepción e interpretación de una realidad: de la cultura folclórica, que en oportunidades anteriores el autor ha denominado *folklore-vida* (Dannemann, 1975, p.24). Ella está compuesta por conductas habituales que funcionalmente efectúan personas de todos los grupos humanos, como muy propias de éstos, no para exhibirlas ante un público sino que para satisfacer sus necesidades espirituales y materiales en su ambiente, siguiendo tradiciones muy representativas de su identidad.

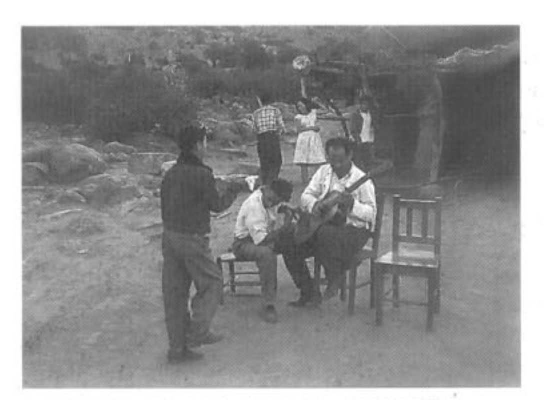
Una ejemplificación de cultura folclórica es la práctica de una danza de relevo, de preferencia, individual, con acompañamiento de guitarra y obligada percusión sobre la tapa armónica de ésta, común en localidades de la IV Región, llamada —siempre en plural— las *lanchas*, con finalidad ritual de homenaje principalmente a Vírgenes viajeras y a niños fallecidos de hasta tres años de edad, conocidos como *angelitos*.

Las *lanchas* pertenecen culturalmente a las comunidades que las conservan para bailarlas como una forma de vida, necesaria en las ocasiones señaladas (Barros, Dannemann, 1966).

En la cultura folclórica confluyen siete diferentes tendencias de interés por ella, ya enunciadas en la introducción: la de investigación, de docencia, de proyección, de aplicación, de intervención, de conservación y de preservación.

La primera, en rigor la ciencia del folclore, como ya fuera denominada a mediados del siglo XIX por W.H.Riehl, se ha aproximado en los últimos treinta años a los principios, métodos y objetivos de la Antropología Cultural, más que a los de cualquier otra ciencia del hombre. Para hacer un sucinto alcance a ella, recurriendo al ya mencionado ejemplo de las *lanchas*, en este caso se produciría una labor científica si se explicase su uso en relación con su medio después de haberlo observado, descrito, analizado, clasificado y sistematizado, con el apoyo de una pertinente bibliografía, procurando situar la explicación de su práctica en el ámbito de una teoría de la cultura, sobre la base de una o más hipótesis operantes.

La docencia del folclore es una actividad de nivel universitario, principal o secundaria en el proceso de formación académica, particularmente intensa en países como Estados Unidos de Norteamérica, Alemania, Austria, Finlandia, Suiza, donde el estudio de la cultura folclórica se halla muy avanzado y el respectivo campo laboral es amplio y atrayente en universidades, institutos, museos, organismos de extensión cultural, de turismo, etc. En Chile hay universidades en las que se enseña folclore, como en la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, en la Universidad Católica de Valparaíso, en la del Bío-Bío, en la Austral; pero en ninguna existe un plan



BAILE DE *LAS LANCHAS*, TILAMA, IV REGIÓN

conducente a un grado o título en esta especialidad. En la Universidad de Chile se ha producido la trayectoria más prolongada de los estudios del folclore, desde fines del siglo XIX con el Dr. RODOLFO LENZ, en el ese entonces recién fundado Instituto Pedagógico de la Facultad de Filosofía y Educación, pasando después por la cátedra del Dr. YOLANDO PINO, en las Escuelas de Temporada, por cursos de distintos Departamentos, hasta llegar al actual y ya mencionado Seminario de Folklore como Cultura, que hoy congrega a profesores de seis Facultades: la de Arquitectura y Urbanismo, de Artes, de Ciencias Agrarias y Forestales, de Ciencias Físicas y Matemáticas, de Ciencias Sociales y de Filosofía y Humanidades.

La proyección, en un sentido estricto, se circunscribe a la difusión, a la mostración de expresiones folclóricas, casi siempre coreográficas y musicales con o sin complementación escenográfica, por parte de una o más personas, lo que en alguna medida podría considerarse imitación de la cultura folclórica hecha con mayor o menor acierto. Para seguir con el ejemplo inicial, si un conjunto de aficionados o profesionales llevase al escenario una reproducción más o menos ajustada de la práctica de las *lanchas*, en consecuencia, obviamente, fuera de su medio habitual, sometiéndola a condiciones propias de un espectáculo que puede ser hermoso pero que es artificial respecto del folclore-vida, entonces, cabe afirmar que se trata de una proyección folclórica. Aquí es oportuno diferenciar entre el cultor y el llamado intérprete: el primero vive el folclore como un elemento de su tradición cultural, de su realidad de ser; en cambio, el segundo lo utiliza desde un propósito de placer anímico hasta un fin de lucro, para presentarlo a un público que, por lo común, piensa que el folclore es algo curioso, pintoresco, quizás ingenuo o trivial.

La aplicación del folclore es a veces mal entendida y se la suele confundir con la proyección. Ella procura ponerlo, como un instrumento incentivador, al servicio de diversos objetivos, tales como el mejoramiento económico mediante el apoyo a las artesanías rurales, la promoción del turismo, el éxito del quehacer pedagógico, la activación de la creatividad artística. No es, como en la proyección, un eje central del cual derivan los demás temas y las formas que se presentan al público espectador. Si un profesor de educación musical incluyera en la enseñanza de su asignatura el ya mencionado baile de las *lanchas*, por considerarlo muy apropiado para el



DÚO DE *LAS CARACOLITOS*, HERMANAS ELSA Y AMANDA ACUÑA, CULTORAS MUSICALES.

aprendizaje de una estructura rítmica, sería un claro ejemplo de aplicación del folclore, así como también lo es la famosa pieza coral *La cueca larga*, con poesía de NICANOR PARRA, y música de GUSTAVO BECERRA, que conjuga diestramente las genuinas peculiaridades del texto de esta clase de danza con el arte de composición de sus autores.

La palabra intervención, para denominar la quinta tendencia del interés por la cultura folclórica, se refiere a la penetración que los investigadores realizan en grupos humanos para reactualizar, o fortalecer, o debilitar, o eliminar, alguna manifestación de dicha cultura; lo que no pocos cientistas sociales llaman peyorativamente manipulación. Sobre el particular, así como sería violento y dañino tratar de imponer a todos los miembros de un grupo que bailasen las *lanchas*, así también lo sería cualquier medida para prohibirlas. En situaciones extremadamente riesgosas podría justificarse la intervención conducente a la reducción o a la extinción de un hábito folclórico, como sería el del consumo comunitario pertinaz de una droga altamente tóxica de efectos alienantes y hasta mortales. A su vez, si se decidiera intervenir con ánimo de beneficiar a los integrantes de un grupo, recuperando una costumbre que hubiese perdido su vigencia o para estimular una que estuviese cercana a ello, habría que hacerlo con un muy sólido manejo de antecedentes, con un prolijo estudio de las presuntas y a menudo imprevisibles consecuencias de la intervención activadora, con un profundo conocimiento de las características culturales generales, psíquicas, sociales e históricas de ese grupo, y con una imprescindible participación responsable, comprometida y decisiva de todos o algunos miembros de él. Hay estudiosos que rechazan cualquier clase de intervención, sea cual sea el estado en que se halle un grupo a causa del mantenimiento de una conducta, pero como pueden presentarse casos que se enfrentan a normas éticas relativas al equilibrio fundamental y a la pervivencia de los sistemas sociales, sería, pues, correcto incluirla entre las distintas formas de interés por el folclore como una versión de la cultura. Una feliz intervención reactivadora de la cultura folclórica chilena fue la del Instituto de Investigaciones Musicales de la Universidad de Chile, concerniente al uso del *guitarrón*, la que culminó el año 1969 con la edición y difusión de un disco LP, que contiene una reconstrucción del célebre *contrapunto* cantado, con acompañamiento de dicho instrumento, de JAVIER DE LA ROSA con TAGUADA (Barros y otros, 1969) que ya tenía a su favor la acogida alcanzada entre los cultores del género del *canto a lo pueta*, por el trabajo de RAQUEL BARROS y MANUEL DANNEMANN, *El guitarrón en el Departamento de Puente Alto*, publicado en 1961.

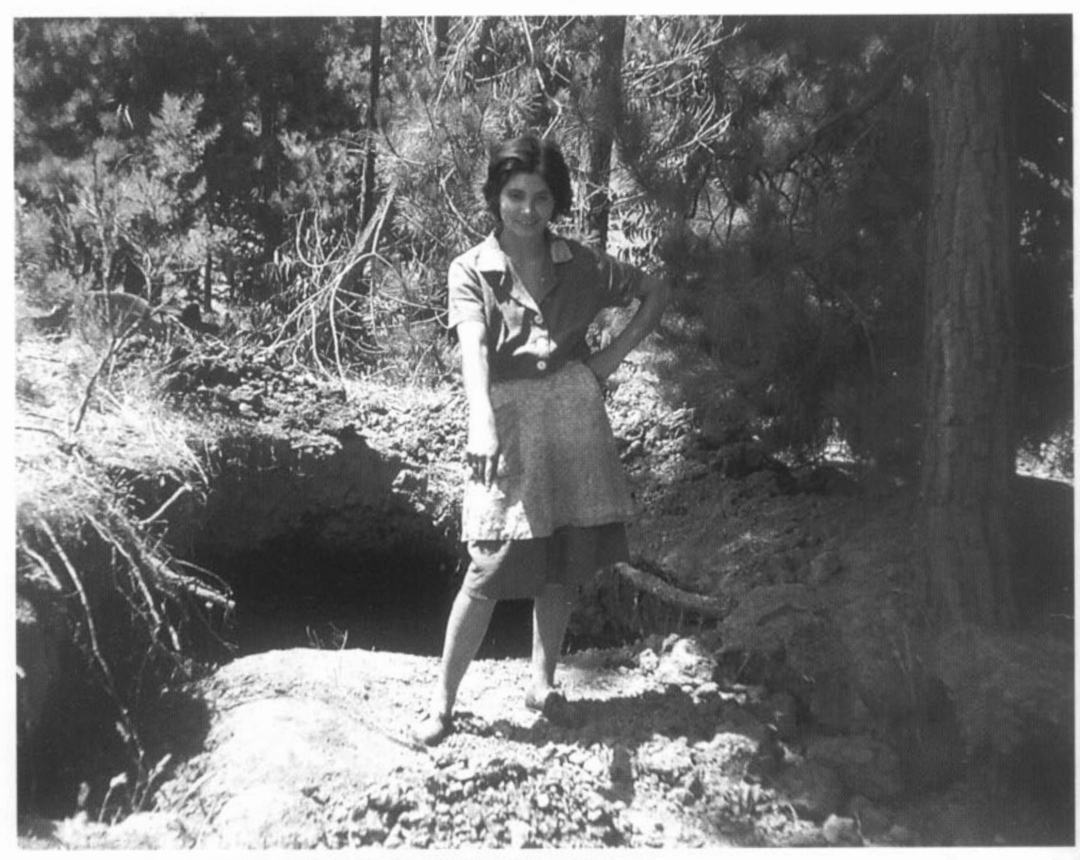


GUITARRONEROS DE PIRQUE, REGIÓN METROPOLITANA.

La conservación del folclore, como ocurre en otras instancias de la cultura, se obtiene principalmente mediante archivos, bibliotecas y museos. En distintos lugares del mundo se han organizado y se guardan colecciones de manuscritos, impresos, cintas magnéticas, fotografías, filmes, videos, objetos, que constituyen tanto testimonios histórico-culturales como elementos de investigación. Organismos destacados en esta

área, entre muchos otros, son el Museo de Artes y Tradiciones Populares de París, el Museo de Folclore de Viena, el Instituto de Etnografía y Folclore de Bucarest, los archivos de Música Tradicional de la Universidad de Indiana, Bloomington, U.S.A., la Fundación de Etnomusicología y Folclore de Caracas, el Museo de Arte Popular Americano de Santiago de Chile.

La preservación no busca, como la anterior, reunir y salvar de la destrucción y del olvido bienes culturales folclóricos, sino que cuidar la práctica de los vigentes, defenderla de las arremetidas que la cultura universalista comercializada lanza contra las culturas locales, cuyas identidades tienen su más legítima expresión en el folclore. También se diferencia de la intervención porque no diseña ni ejecuta como ésta tareas de estímulo o de desincentivación de comportamientos culturales folclóricos, sino que de una manera amplia y constante, evita, disminuye o elimina obstáculos contra el *folclore-vida* mismo y las actividades que de él se desprenden; como por ejemplo que los artesanos de una región o de un país tengan, normalmente, acceso a la obtención de sus materias primas; que no se interrumpa en las universidades la investigación y la docencia de la cultura folclórica, que los medios de comunicación masiva dispongan de un espacio suficiente para la correcta difusión de ella. (UNESCO)



ARTESANA MOSTRANDO EL LUGAR DONDE OBTIENE LA GREDA, EL COPAO, VI REGIÓN.

BIBLIOGRAFÍA

BARROS, RAQUEL y MANUEL DANNEMANN. *El guitarrón en el Departamento de Puente Alto*, Colección Ensayos, XII, Instituto de Investigaciones Musicales, Universidad de Chile, Santiago, Editorial Universitaria, 1961.

BARROS, RAQUEL y MANUEL DANNEMANN. *La ruta de la Virgen de Palo Colorado*, Colección Ensayos, XIII, Instituto de Investigaciones Musicales, Universidad de Chile, Santiago, Editorial Universitaria, 1966.

BARROS, RAQUEL y OTROS. *Contrapunto de Tahuada* con *don Javier de la Rosa*. Antología del folklore musical chileno, fascículo Nº 5, Santiago, Instituto de Investigaciones Musicales, Universidad de Chile, 1969.

DANNEMANN, MANUEL. "Teoría folklórica. Planteamientos críticos y proposiciones básicas", en *Teorías del Folklore en América Latina*, Caracas, INIDEF, 1975, pp. 11-43.

RIEHL, WILHELM H. "Die Volkskunde als Wissenschaft", in *Culturstudiem* aus *drei Jahrhunderten*, Stuttgart, 1859, SS. 205-229.

UNESCO. CC/MD/4, Paris, 1988, pp. 4-6.

CAPÍTULO IV

PANORAMA DEL FOLCLORE CHILENO

Para una síntesis expositiva y orientadora de la cultura folclórica chilena, de la que se desprenderán los capítulos monográficos de esta obra, se utilizará el criterio ordenador de áreas geográfico-culturales que se elaborara para los estudios sobre atlas temáticos (Dannemann, 1977 y Dannemann, Quevedo, 1985).

Con este criterio, el territorio nacional se divide en nueve áreas, consideradas como sistemas étnico-sociales, con sus respectivos deslindes culturales. Ellas son:

1. Área *andino-hispana*.
2. Área *atacameño-hispana*.
3. Área *diaguita-picunche-hispana*.
4. Área *picunche-hispana*.
5. Área *mapuche-pehuenche-huilliche-hispana*.
6. Área *chilota*.
7. Área *patagónico-hispana*.
8. Área *antártica* y
9. Área *pascuense*.

La nomenclatura propuesta para ellas responde a sus componentes étnicos predominantes, algunos en una situación cultural de supervivencia, como sucede con los elementos diaguitas y picunches, si bien hoy insertos en formas mestizas vigentes.

En ciertos casos se ha preferido emplear una terminología derivada de denominaciones territoriales: *área antártica*, *área chilota*, a causa del determinante influjo que en ellas muestra el medio físico sobre la cultura, la organización social y las peculiaridades psíquicas de sus habitantes, como es el caso de la particular fragmentación insular en una gran parte de Chiloé.

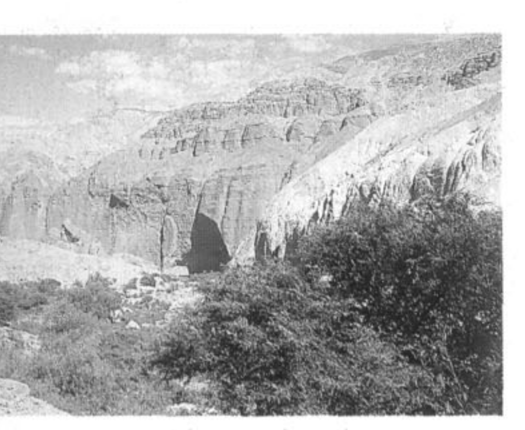
1. ÁREA ANDINO-HISPANA

Desde el límite con el Perú hasta el pueblo de
San Pedro de Atacama

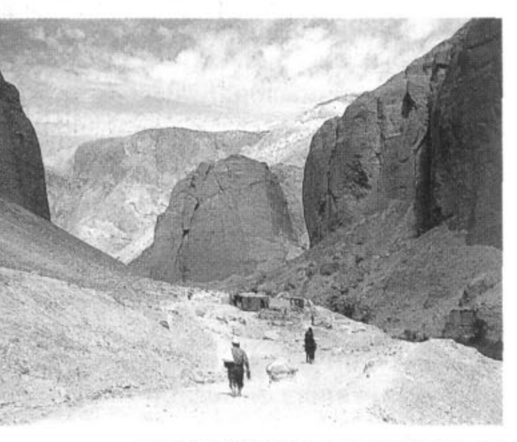
En su folclore se comprueba la fuerza de la cultura incaica, hoy con un gran y notable predominio de la aymara sobre la quechua, aunque conservada la primera en sus formas aborígenes más genuinas en contados lugares, principalmente de la provincia de Iquique, como Colchane, Enquelga y el pueblo de Isluga. A modo de ejemplo, en este último pervive la autoridad religiosa de los *mallkus*, dignatarios que presiden diversos



DANZA RITUAL PENITENCIAL LLAMADA *SAYARE MOLINO*, EJECUTADA EN LA FESTIVIDAD DE LA CRUZ DE MAYO EN PUTRE, I REGIÓN.



CAÑÓN DEL RÍO LIVÍLCAR, I REGIÓN.



PEREGRINOS EN LA FESTIVIDAD DE LA VIRGEN DE LAS PEÑAS, LIVÍLCAR, ARICA, I REGIÓN

ceremoniales prehispánicos que aún resisten, en considerable medida, a las transformaciones del sistema de creencias del mundo andino.

También en ceremoniales festivos y no festivos de amplia repercusión social se comprueba la mayor intensidad del sincretismo religioso hispano-indígena aymara o quechua, como sucede, de una manera sobresaliente, con la celebración de la *Cruz de Mayo* y de la Semana Santa en la localidad de Putre, provincia de Parinacota, la segunda la más compleja y dramática que se realiza en el país.

De una manera más expansiva, heterogénea y en gran medida espectacular, se efectúan las grandes festividades de romería dedicadas a la Virgen de la religión católica, con la denominación de Fiesta de la Virgen de Las Peñas, en la localidad de Livílcar, provincia de Arica, y con la de Fiesta de la Virgen del Carmen de *La Tirana*, en la localidad del mismo nombre, provincia de Iquique (ver capítulo quinto). A la primera concurren cerca de veinte mil devotos, entre los cuales hay peruanos y, en menor número, bolivianos. A la segunda asisten aproximadamente ciento veinte mil personas y participa más de un centenar de cofradías danzantes, compuestas, en su mayoría, por una cantidad de veinte a cincuenta miembros masculinos, femeninos o mixtos, desde niños hasta hombres y mujeres de avanzada edad.

En ambos ceremoniales coexisten viejas tradiciones con conductas innovadoras. Así por ejemplo, en el de *La Tirana* se usan antiguas indumentarias, como la de los llamados *chunchos* que posee plumas en el tocado, en las mangas de la chaquetilla y en los bordes exteriores de los pantalones; junto con otras de data posterior, como la que imita el atuendo guerrero de los indígenas *Pieles Rojas*; sin embargo, tanto los comportamientos y bienes rituales más viejos como los más recientes, aceptados de una manera comunitaria, cumplen la misma función de comunicar a los *promeseros* con la Virgen de *La Tirana*, funcionalidad que asimismo se comprueba en los instrumentos de bronce de las bandas militares, que paulatinamente han reemplazado a los de caña, como la *quena* y la *zampoña*, ejecutadas en modo menor y escala pentáfona, contribuyendo aquélla por su versatilidad a la penetración y sacralización del otrora profano ritmo de la cumbia, proveniente de Colombia.

La práctica de danzas festivas prosigue mayoritariamente con el *huaino*, el *taquirari* y el *trote*, cuya música es aún, en algunas ocasiones, ejecutada por aerófonos vernáculos: *lichiguayo*, *pinquillo*, *quena*, *tarka*, más la acostumbrada percusión del bombo. Pero la que con mayor persistencia ha conservado elementos coreográficos y musicales prehispánicos, sujetos a la escala pentáfona y al modo menor, ha sido la *danza de sicuras*, de raigambre incaica. En virtud del mestizaje ya no es sólo una expresión de reverente ofrenda a la *Pachamama* — la madre tierra —, que todavía vive de una manera oculta y esporádica en algunos lugares cordilleranos de las zonas de Iquique y Pisagua, sino que también una representativa manifestación del culto católico en homenaje a santos patronos, como el de la festividad de San Andrés en la localidad de Cariquima, provincia de Iquique. Su denominación obedece a la misma que se le da tanto a los danzantes como a una clase de flauta de pan que ellos ejecutan.

Las comidas y bebidas alcohólicas de esta área tienen características muy particulares. En cuanto a las primeras, se mencionará a modo de ejemplo, a una especie de pan, hecha con harina, agua, sal y poca grasa, cuya cocción se produce entre piedras calentadas por fuego de leña, lo que explica su nombre aymara, de *calatanta*, *cala*: piedra, *tanta*: pan. También, a la *guatia*, de notable equivalencia con el *curanto* sureño, por algunos de sus ingredientes y su procedimiento de preparación, ya que ella consiste en poner, por lo común, carne de cordero, maíz, papas, habas y condimentos, sobre piedras calentadas por fuego de leña, en el interior de un hoyo hecho en la tierra.

Respecto de las bebidas alcohólicas, una de las que tiene más consumo en ceremoniales y fiestas es la llamada *pusitunca*, hecha de caña de maíz, que se ingiere sola o con infusión de té. Según su acepción en lengua aymara, *pusi*: cuatro, *tunca*: diez, tendría 40 grados de alcohol, los que suelen ser más. Se la elabora en su mayor cantidad en Bolivia desde donde es traída al área andina chilena para ser consumida como un rápido y eficaz estimulante.

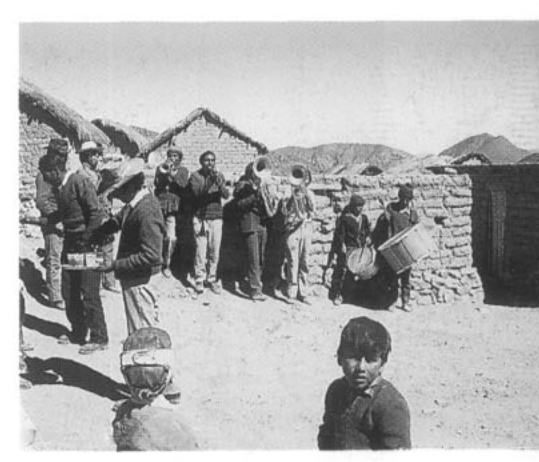
En lo que atañe a las artesanías, prevalece el tejido de lana de oveja, de llama, de alpaca y de vicuña, esta última cada vez más escasa; hecho por hombres en telares verticales y por mujeres, en horizontales tendidos y sujetos sobre el suelo de tierra, los segun-



BAILE DE CHUNCHOS DE *LA TIRANA*, I REGIÓN.



EJECUTANTES DE BOMBO, TAMBOR Y *SICUS*, DE SOCOROMA, I REGIÓN.



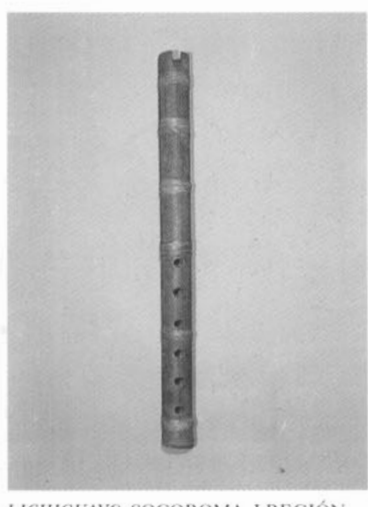
CONSUMO DE *PUSITUNCA* EN LA FESTIVIDAD DE PACHAMA. I REGIÓN.



NIÑITA SOBRE UN *AGUAYO*.



MATRIMONIO DE *ALFÉRECES* Y COMITIVA EN CELEBRACIÓN DE LA FIESTA DE SANTIAGO APÓSTOL EN PACHAMA, I REGIÓN.



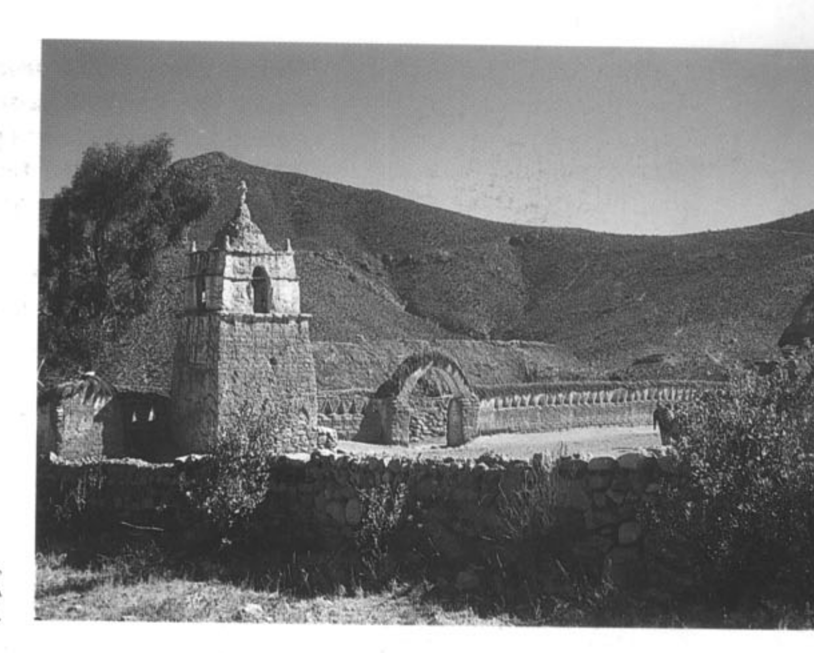
LICHIGUAYO, SOCOROMA, I REGIÓN

dos denominados *ahuanas*. Los objetos resultantes más frecuentes son los *peleros* para monturas, las *chuspas*, unas bolsitas polícromas para guardar hoja de coca; los *aguayos*, de forma cuadrangular con franjas de distintos colores, utilizados por las mujeres para llevar la guagua o sus pertenencias; las *guatacunas* o *alzapolleras*, que consisten en un cordón de uno o más colores, por lo general con borlas de uno de sus extremos, con el que las pastoras levantan y amarran sus faldas mientras cuidan los animales.

Los mejores centros de producción artesanal de tejidos se encuentran en Visviri, Chucuyo, Socoroma, Ticnamar, Codpa, Isluga, Camiña, Lirima, Zapiga, Cupo, Peñaliri.

En Putre, Pica y Matilla se hacen hermosas flores de papel para engalanar las cruces de la ya mencionada festividad de Mayo; en Parinacota, Belén y Cariquima, los más apreciados instrumentos musicales de caña, en circunstancias de que a menudo la materia prima proviene de Bolivia; en las ciudades de Arica e Iquique, principalmente, se confeccionan los vestuarios y las máscaras para cofradías danzantes; en Pisagua y Tocopilla se decoran cajuelas con conchas marinas y además con este material se construyen figuras antropo y zoomórficas; en la localidad de Lirima se elabora la cerámica de mayor especificidad local del área en referencia; en Alianza se halla en extinción la artesanía de flores de hojalata pintada y de función funeraria.

La arquitectura que podría llamarse andina presenta elementos representativos relevantes en los materiales, la forma, la técnica constructiva y el estilo, de no pocas iglesias, algunas de las cuales constituyen paradigmas de la cultura tradicional, como la de Belén, o de Pachama, o de Parinacota, en la provincia del mismo nombre de la tercera localidad mencionada. Por su parte, en la arquitectura propiamente habitacional prevalecen hoy las viviendas más bien pequeñas, con muros de barro, en menor cantidad de piedra, y techumbre de paja que está siendo reemplazada por la de zinc. Estas casas modestas contrastan con las tradicionales de mediados y fines del siglo pasado y de los comienzos del presente, más espaciosas y de elegantes puertas talladas, como las que sobresalen en el pueblo de Putre.



IGLESIA DE PACHAMA, CENTRO CEREMONIAL DE LA I REGIÓN.

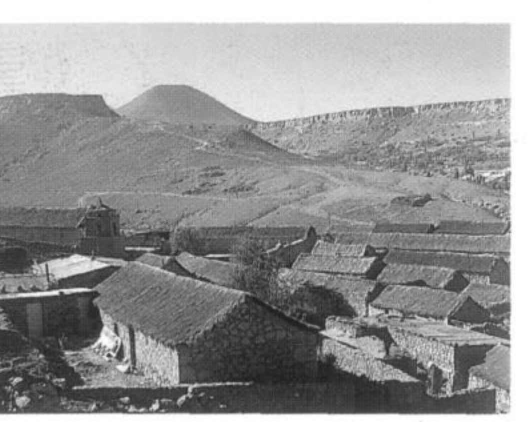
2. ÁREA ATACAMEÑO-HISPANA.
Desde San Pedro de Atacama hasta la ciudad de Copiapó

La cultura folclórica de ascendencia aborigen prehispánica se manifiesta con su mayor complejidad en dos solemnes ceremoniales, destinados a solicitar a la *Pachamama* la fertilidad de la tierra, la abundancia de las aguas y el bienestar de los seres humanos. Uno de ellos, que pervive en Caspana, se llama *cauzúlor o cauzulo*; el otro, conservado en Peine y en Socaire —los tres lugares de la provincia de El Loa— es el *talátur*, cuyas principales diferencias con el anterior se hallan en el canto y en el acompañamiento instrumental. Ambos mantienen la lengua kunza en sus textos poéticos, éstos cada vez más incompletos y deformados y cuyos ejecutantes sólo los entienden muy fragmentariamente, si bien están seguros de su carácter mágico-religioso, que fortalece su espíritu de identidad atacameña.

En uno y otro ceremonial hay partes danzadas y para producir su música se usan los instrumentos denominados *clarín* y *putu* o *pututo*; habitualmente dos *clarines* y dos *putus*, de distinta altura de sonido, en el *cauzúlor*. El primero de estos instrumentos, con un nombre hispánico, corresponde a una clase de trompeta traversa de caña, de 2 a 2,20 metros de largo, con un pabellón sonoro de cuero de vacuno, envuelta en hilos de lana de llama teñidos con distintos colores, que se toca con una particular técnica de vibrato. El segundo es un cuerno de vacuno. En este mismo ceremonial del *cauzúlor* se tocan, además, dos *bombitos* o *tamborcitos*, de doble parche de cuero de llama, percutidos con una delgada baqueta de madera. En el *talátur*, en cambio, se omiten estos membranófonos y se emplea el *chorromo* o *chorrimorri*, formado por un conjunto de campanitas metálicas, últimamente reemplazado por un triángulo musical o por otros objetos también metálicos, cuyo entrechoque produzca una sonoridad rítmica, como viejas llaves de bronce o trozos de fierro.

En los dos ceremoniales predomina el sistema musical trifónico, peculiar de la cultura atacameña.

Otra festividad descollante es la de San Pedro, que se celebra en el pueblo del mismo nombre, con una adaptación peculiar de elementos simbólicos universales. Entre sus personajes teatralizados sobresale el *torito*, una persona en el interior de una armazón de madera cubierta con género blanco y negro, cabeza de cartón y cuernos y cola naturales; asimismo, se destacan los *caballitos*, de caracterización menos completa, ya que sólo imitan la cabeza de este animal, también construida de cartón, puesta en la parte anterior de la cintura de los respectivos bailarines.



LOCALIDAD DE CASPANA, II REGIÓN.

La actuación de éstos se complementa con la del personaje que corresponde a San Juan, quien los ayuda para doblegar al toro y llevarlo hasta hacerlo postrarse ante la imagen de San Pedro, después de vigorosos movimientos de todos estos actores, que muestran una coreografía elemental, apoyada sobre una música muy tradicional y localista. A estos participantes se añade el grupo de los llamados *catimbanos*, cu-

yos desplazamientos y pasos de danza y su especial tipo de enmascarados, constituyen legítimos elementos continuadores de la religiosidad colonial chilena.

Los instrumentos musicales de esta teatralización folclórica son la guitarra, el acordeón, el *pinquillo*, el tambor y distintas campanillas.

Como en la andino-hispana, en esta área se acostumbra a celebrar la natividad de Cristo con rudimentarias pero expresivas escenificaciones, las que se inician con la *Novena* del Niño Dios y concluyen el día seis de enero. La principal función en estos actos la tienen grupos de niños que cantan y bailan ante los retablos navideños prolijamente adornados, participando el resto de la concurrencia mediante la ejecución de guitarras, batir de palmas y sencillas manifestaciones corporales que tienden a la dramatización. Estos hábitos enfatizan la línea de la tradición hispánica, muy marcada en festividades de celebración de los santos patronos y ostensible en la acción de personajes relevantes como el *alférez* y el *fabriquero*, encargado de presidir y financiar acontecimientos ceremoniales, el primero y de cuidar los templos el segundo.

La especie musical más distintiva del folclore de la región atacameño-hispana es la *copla*, muy cultivada en Talabre y en Toconao, provincia de El Loa, principalmente con motivo del desarrollo del Carnaval. Se distingue por ser una cuarteta octosilábica o hexasílaba y por su condición rítmico-melódica basada sobre una escala predominantemente de tres grados. Su canto puede ser interpretado de una manera individual o bien responsorial, esto es con intervención de solista y réplica de coro, siempre con acompañamiento del membranófono denominado indistintamente *caja* o tambor.

Otro rubro folclórico de acentuada vigencia es el relato de *leyendas*. Sus textos reflejan concepciones de problemas humanos y de fenómenos de la naturaleza, con marcada presencia de miembros de la fauna autóctona como el zorro (*Pseudalopex culpaeus*), el cóndor (*Vultur gryphus*), el quirquincho (*Euphractus sp.*) y el suri (*Pterocnemia pennata*), este último un tipo de avestruz.

En relación con la preservación y fertilidad del ganado, se efectúa un ceremonial propiciatorio de gran complejidad, que se conoce como el *floramiento*, especialmente destinado a las llamas, pero que también



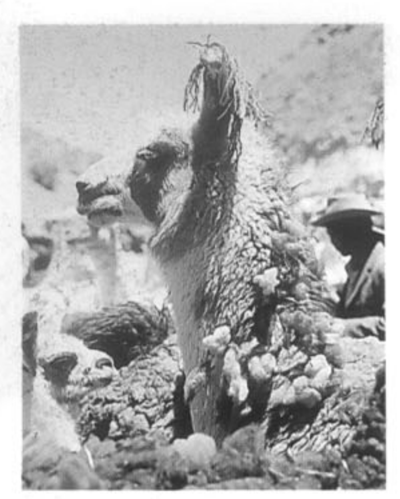
TOCADOR DE *PUTU*, PEINE, II REGIÓN.



EL *CARNAVAL* Y LA *CARNAVALA*, PERSONAJES DE CONNOTACIÓN SIMBÓLICA-RITUAL, FIESTA DE CARNAVAL DE RÍO GRANDE, II REGIÓN.



DANZA DE *CATIMBANOS* EN LA FESTIVIDAD DE SAN PEDRO DE ATACAMA, II REGIÓN.



LLAMA CON FLORES RITUALES DE LANA EN CEREMONIA DE *FLORAMIENTO* DEL GANADO EN TALABRE, II REGIÓN.



BAILE RITUAL DEL CEREMONIAL DE *FLORAMIENTO* DE LLAMAS, TALABRE, II REGIÓN.



PASTORA CON *SOGA* DE LLAMA EN BUSCA DE SU GANADO, TOCONAO, IV REGIÓN.

incluye burros, cabras y ovejas. Para estos efectos se encierra a los animales en corrales semicirculares, y en ellos se hace *sahumerios*, quemando ramas de vegetales a los que se atribuyen poderes mágico-religiosos. A todo el ganado se le pone adornos rituales de lana en las orejas, cocidas con hilo del mismo material. Mientras dura el acto, los participantes consumen coca (*Erythroxylon coca*) y *chicha* de algarrobo (*Prosopis chilensis*) y de maíz (*Zea mays*), y practican cantos y danzas en el interior y afuera del corral, dándole término con el sacrificio de animales, con lo que obtienen la principal alimentación de la reunión nocturna que se realiza después del *floramiento*.

En la artesanía de esta área, al igual que en la andino-hispana, es de gran importancia el tejido de lana, principalmente de oveja y de llama, con algunos centros textiles de prestigio, como Cámar, Peine, San Pedro de Atacama, Toconao, lugar este último donde se producen diversos objetos de piedra volcánica, destacándose la torre de su iglesia y réplicas de sus tipos humanos y de especies de su fauna.

La madera de cacto (*Echinopsis chiloensis*) se usa como materia prima para construir muebles y también piezas ornamentales, en no pocas localidades del área. En ésta también existen la cerámica utilitaria, la decorativa y la de función mixta, en algunos casos, con evidentes huellas de técnicas y temáticas prehispánicas.

En las ciudades de Antofagasta, Chañaral, Mejillones y Taltal se prolonga territorialmente la artesanía de las conchas marinas, y en las dos primeras alcanzan una apreciable calidad plástica las botellas de vidrio llenas de tierras de color, lográndose en éstas, diestras superposiciones y juegos cromáticos.

La arquitectura rural mantiene en gran medida los factores representativos del área andino-hispana, predominantemente en cuanto a las viviendas más tradicionales, observándose en las iglesias una fuerte disminución de la imaginería religiosa de figuras sanguinolentas y con tendencia al estilo barroco, que se destacan en los templos de Pica y Matilla de dicha área andino-hispana.

3. ÁREA DIAGUITA-PICUNCHE-HISPANA.
Desde Copiapó hasta las zonas de Valparaíso y Aconcagua.

En su convencional denominación compuesta, lo diaguita obedece a la comprobada supervivencia de formas de la alfarería de esta etnia en el valle del Choapa, provincia del mismo nombre, en particular la del llamado *jarro-pato*, hoy de greda rojiza y sin ninguna clase de decoración; así como también a la hipótesis de la continuidad de elementos musicales propios de esa cultura prehispánica, a través de la especie conocida como *vidalay*, relacionada con la *vidala* argentina, hipótesis defendida principalmente por el musicólogo CARLOS LAVÍN, basado sobre sus investigaciones efectuadas en localidades de las zonas de Coquimbo y Ovalle (Lavín, 1952).

En cuanto al componente picunche, él tiene su más tangible vigencia en el uso de la *pifilka*, instrumento musical aerófono monófono, perteneciente a la familia de los silbatos. En esta área se la denomina flauta a causa del mestizaje, y es infaltable en los numerosos grupos de *chinos* de Copiapó, Andacollo, Elqui, Limarí, Choapa, Petorca, Quillota y Valparaíso, Puchuncaví entre otros, cuyos bailarines la ejecutan en sus homenajes a divinidades y santos patronos.

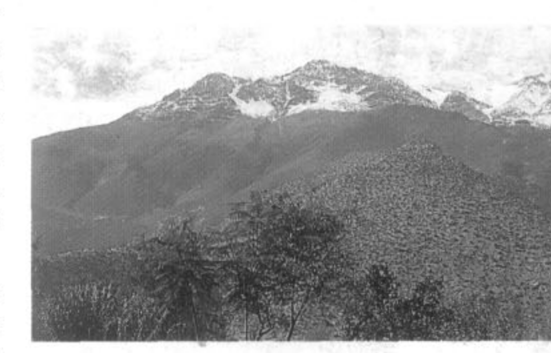
Hasta esta área se extienden los grandes centros de peregrinación con concurrencia de cofradías danzantes, como el de la Virgen de la Candelaria, en Copiapó, III Región, el 2 de febrero si ese día es sábado, si no, el sábado siguiente.

No tan fastuosas como las de esos centros pero no por eso de menor sentido comunitario, son las múltiples manifestaciones religiosas de culto público diseminadas por pequeños pueblos, villorios y caseríos, que llegan hasta aisladas viviendas rurales, descollando las concernientes a Vírgenes viajeras. Valga como ejemplo el recorrido de la Virgen de Palo Colorado, que comienza y concluye en la iglesia de Quilimarí, Comuna de Los Vilos, IV Región. En las casas donde se recibe su imagen por algunas horas o por toda una noche, cuidadosamente dispuestas, con adornos florales y esmerada atención a su comitiva, se practican *cantos a lo adivino* y los bailes que tienen las denominaciones de *danza* y de *lanchas*, cuyas descripciones se encuentran en el capítulo pertinente.

En esta área se inicia con pleno vigor el cultivo



CHINO DANZANTE DEL SIGLO XIX
ANDACOLLO, IV REGIÓN.



CERROS RICOS EN LEYENDAS Y
SERES MÍTICOS, TULAHUÉN,
IV REGIÓN.



CHINO CON *FLAUTA*, FESTIVIDAD DE
LA VIRGEN DE ANDACOLLO,
IV REGIÓN.



REGRESO DE LA VIRGEN DE PALO COLORADO A SU IGLESIA DE QUILIMARÍ, IV REGIÓN.



CHINO DANZANTE DE LA FESTIVIDAD DE LA CANDELARIA DE COPIAPÓ, III REGIÓN.



BAILE DE *LAS LANCHAS*, CUNCUMÉN, IV REGIÓN.

del *canto a lo pueta*, uno de los géneros más relevantes de la cultura folclórica chilena, de raigambre juglaresca y severa preceptiva, que refleja en sus contenidos versificados en décimas una concepción orgánica del hombre y su medio. En la actualidad se lo encuentra principalmente en las comunas de Illapel, Salamanca, Los Vilos y Casablanca.

La sensibilidad imaginativa se expresa marcadamente en mitos, supersticiones y leyendas, como ocurre con la creencia en el ave mítica que tiene por nombre *alicanto*, envuelta en conductas supersticiosas y relatos legendarios, que vive en las cercanías de yacimientos mineros, orientando la búsqueda de vetas de plata y oro, pero también castigando la ambición desenfrenada con la locura y la nocturna caída mortal en ocultos precipicios.

Muchas creencias supersticiosas se relacionan con las costumbres de tipos humanos del oficio de la minería, como el *apir*, que transporta material desde el interior de la mina hasta el lugar de su procesamiento; el *cangallero*, comerciante de productos minerales de baja calidad, y el *pirquinero*, que explota una mina pequeña con muy escasos recursos. Sus hábitos revelan peculiaridades culturales y sociales muy propias de esta parte del territorio nacional, algunas inherentes a su historia más genuina.

La artesanía posee sus mejores centros de producción de cerámica en la Comuna de La Serena, en las localidades de Chalinga, Llimpo y Cuncumén, del valle de Choapa, y en la de Granallas, Comuna de Putaendo. En la ciudad de Combarbalá y sectores aledaños se hacen objetos de una clase de piedra —llamada por extensión combarbalita— hoy ampliamente comercializados allí y en la Región Metropolitana, algunos de los cuales, especialmente los zoomórficos, han adquirido un acentuado valor tradicional por su especificidad local; más que ningún otro, el que reproduce a la perdiz. En cuanto a la textilería, la pieza más representativa es la manta de lana de oveja con diseño de listas blancas y cafés o grises, que derivaría del probable *poncho* picunche de lana de guanaco de color natural. Ahora se la teje a telar desde la provincia de Huasco hasta la de San Antonio, distinguiéndose las que se hacen en partes rurales de las Comunas de Vallenar, Paiguano, Ovalle, Monte Patria, Mincha, La Ligua, Cabildo, Puchuncaví, El Quisco.

También en esta área se utiliza la concha marina para diferentes propósitos artesanales, mayoritariamente en la costa de Huasco, III Región; en la de Coquimbo, IV Región, y en la de San Antonio, V Región.

En Guayacán, Comuna de Coquimbo, se extingue lentamente la talla que tiene como materia prima la madera del mismo nombre (*Porlieria chilensis*), famosa por sus delicadas miniaturas. La de álamo, pino, raulí (*Nothofagus alpina*), roble (*Nothofagus obliqua*), tepa (*Laureliopsis philippiana*), como las más comunes, y la de coligüe (*Chusquea culeou*), se usan en artesanías carcelarias de las tres Regiones de esta área, artesanías entre las cuales, además, está el trabajo en asta de vacuno y en cuero del mismo animal, trabajo este último de mucha vigencia en varias localidades rurales de la misma área, donde desde la provincia de Elqui empieza el empleo abundante del mimbre, nombre para hacer objetos en su mayoría de función utilitaria, como son los canastos.

Entre las bebidas alcohólicas que se destacan por su condición folclórica regional se halla el *pajarete*, un tipo de vino generoso dulce de los valles de Huasco y Vallenar, así como distintos aguardientes, en términos genéricos, los más sabrosos, aromáticos y de más alto grado alcohólico de Chile.

En La Ligua se conserva, aunque de un modo decreciente, la vieja artesanía culinaria de los denominados *dulces chilenos*, de tamaño más bien pequeño, de formas simples y bajas, las más comunes cuadradas, discoidales y ovaladas, cuyos ingredientes básicos son la harina de trigo y el huevo, complementados por pastas azucaradas, como el *manjar blanco*, de leche; dulces chilenos que más al sur, en la cuarta área, tienen su más genuino lugar de producción en Curacaví.

Pasando a un plano muy diferente de la gastronomía relacionado con la cultura folclórica, es notorio en el sur de esta área, vale decir, en las provincias de Valparaíso y San Antonio, el consumo de la *paila marina*, a veces también llamada *sopa marinera*, cuya variedad de mariscos y una presa de pescado, de preferencia congrio (*Genypterus chilensis*), constituyen sus componentes principales, servidos en un generoso recipiente de greda.



CANTO DE *GLOSA* A LA VIRGEN EN LA IGLESIA DE EL MANZANO, IV REGIÓN.

DULCES CHILENOS DE CURACAVÍ, REGIÓN METROPOLITANA.



GUITARRONERO Y *CANTOR*, EL PRINCIPAL, REGIÓN METROPOLITANA



CANTO A LO PUETA EN LA CELEBRACIÓN DE LA *NOVENA* DE SAN FRANCISCO, CODIGUA, REGIÓN METROPOLITANA.

4. ÁREA PICUNCHE-HISPANA

Desde el norte de la Región Metropolitana hasta el límite sur de la provincia de Concepción.

El juglaresco *canto a lo pueta* tiene aquí un arraigo y una diversificación superiores a los de todas las otras áreas. En la Comuna de Pirque sus textos versificados se acompañan con toques de *guitarrón*, instrumento de probable origen renacentista europeo, de tamaño semejante al de la guitarra, provisto de veinticinco cuerdas. En la provincia de Melipilla se encuentra la más alta concentración de cultores de este género de todo el país, que según un último catastro de terreno, realizado en 1993 por el autor de este libro, alcanza a cerca de cuatrocientos cincuenta cantores activos, desde niños de diez a doce años hasta ancianos de avanzada edad, entre los cuales hay poquísimas mujeres, quizás no más de siete, en circunstancias de que esta compleja práctica poético-musical con acompañamiento de guitarra, tiene una poderosa repercusión social en los ceremoniales de homenaje mortuorio a niños de hasta tres años, los *velorios de angelito*, y en los celebrados en honor a Cristo, la Virgen y Santos, es decir, *novenas*; como también en reuniones festivas profanas, en las que predomina un afán de competencia por medio de *contrapuntos* que requieren del conocimiento de las múltiples temáticas del repertorio del aludido género, versificadas en décimas, afán competitivo que se agudiza a través del ejercicio de la *paya*, de completa libertad en sus contenidos, agresiva hasta la vejación, rápida en el diálogo improvisado de preguntas y respuestas en cuartetas octosílabas.

Al respecto, habríase efectuado hacia el año 1790 una célebre paya en la ciudad de Curicó, entre dos contendores hoy ya legendarios: el llamado Mulato Taguada y Javier de la Rosa, el vencedor, algunas de cuyas ingeniosas intervenciones corren a lo largo de Chile, continuadoras de una sagacidad hasta ahora jocosamente recreada.

Intensa es en esta área la práctica de la más difundida clase de canción de cuna chilena, de cuartetas hexasílabas y una melodía básica única, escuchada a mujeres de muy diversas edades, en sectores rurales y urbanos; en tanto que el pregón cantado existe cada vez menos, si bien es posible oír ejemplos de él en

ciudades como Santiago, hasta en su moderna y pudiente Comuna de Las Condes; Rancagua, en la VI Región; Curicó y Talca, en la VII Región; Chillán y Concepción, en la VIII. También ha disminuido en los últimos años la música de la *tonada*, más frecuente ahora en presentaciones de intérpretes con fines de proyección del folclore, que en reuniones en las cuales este género cumple una función propia de la cultura folclórica.

Puede llamarse *familia musical de la tonada* a la compuesta por el *esquinazo*, un saludo a personas o a divinidades y santos; la *glosa*, por lo general en homenaje a la Virgen María; los *parabienes*, de celebración de fiesta de casamiento; el *romance* o *corrido*, un tipo de narración cantada de amplia temática, con personajes protagónicos claramente delineados; el *villancico*, de jubilosa recordación del nacimiento de Cristo, y la *tonada* propiamente dicha, de contenidos en su mayoría amatorios.

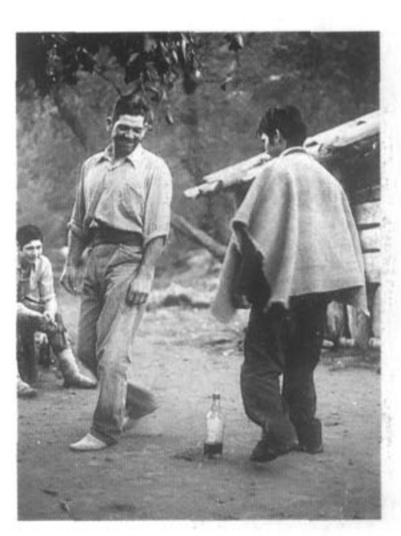
En el cambiante universo coreográfico es la *cueca*, consagrada como danza folclórica nacional de Chile, la que se practica más asiduamente y, como en ninguna otra área, con la mayor penetración en los distintos estratos socioeconómicos y educacionales.

Otros bailes dignos de mención por su representatividad tradicional, aunque muy circunscritos a unas pocas localidades rurales son el *calladito*, o *chapecao*, o *jote* (*Coragyps atratus*); el *pequén* (*Athene cunicularia cunicularia*) y el *costillar*. El primero posee en la tercera de sus denominaciones su sentido zoomórfico, cuando se lo practica con mantas o *ponchos* impelidos por los brazos de los bailarines para reproducir el batir de alas de jote. El segundo se llama así por sus movimientos imitativos de los más característicos de la cabeza del ave del mismo nombre, y en cuanto al tercero, que hace pensar en la carne de cerdo que se halla entre costillas, su denominación obedecería más bien, a costilla —costillar en su acepción de conjunto de bienes, la cual aparecería en el texto cantado de esta danza en las expresiones "costillarcito mío, me lo quieren quitar", "el costillar es mío me lo quieren quitar."

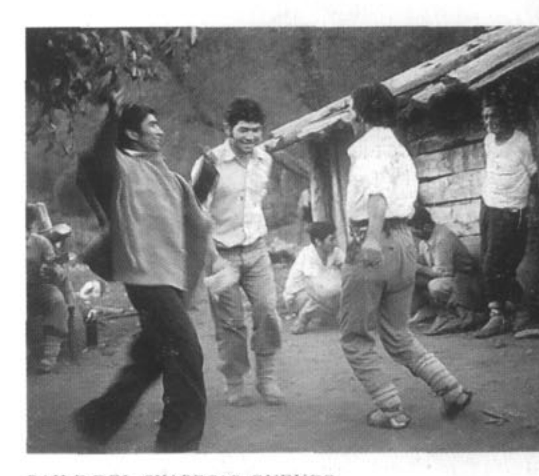
Otras formas coreográficas, las cuales se folclorizaron quizá más tarde que las ya citadas, hoy vivas en campos y ciudades, son las del *corrido* de procedencia mexicana y las del *valse* y de la *polka*, ambas



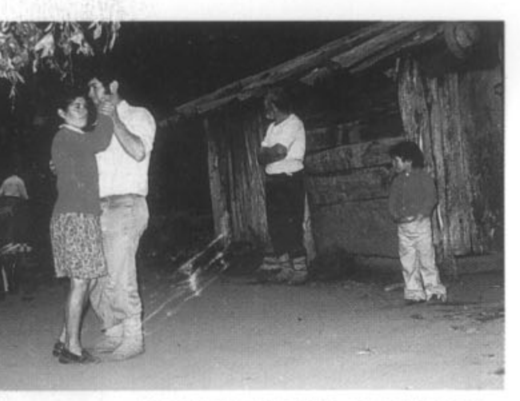
ANGELITO, NIÑO DIFUNTO EN SU CEREMONIAL DE *VELORIO*, TRAPA-TRAPA, VIII REGIÓN.



BAILE DEL COSTILLAR O *DE LA BOTELLA*, QUEUCO, VIII REGIÓN.



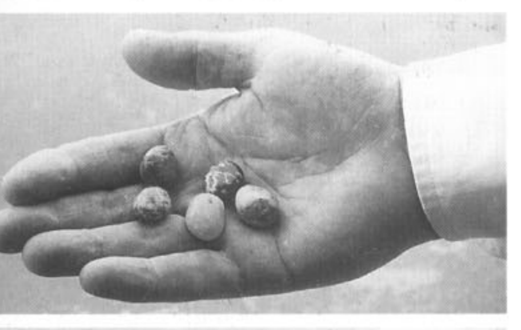
BAILE DEL *CHAPECAO*, QUEUCO, VIII REGIÓN.



VALSE BAILADO EN LA LOCALIDAD DE QUEUCO, VIII REGIÓN.



EJECUTANTE DE *RABEL*, CUEVA DE LEÓN, VII REGIÓN.





JUEGO DE LA *PALLALLA*.

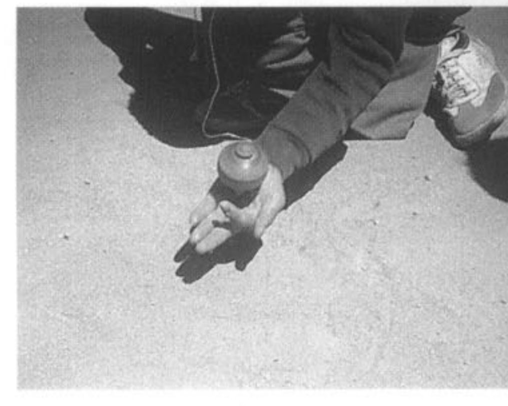
de ancestro germano, tanto así que a esta última se la califica como alemana.

Ningún instrumento musical se ejecuta tanto como la guitarra, seguida, a considerable distancia, por el acordeón y distintos tipos de *sonajeros*, entre los cuales está la pandereta; en tanto que el arpa, otrora común, así como el piano de las llamadas *casas de canto* y de baile, ya casi no se utilizan en la música folclórica, aunque sí con mayor vigencia que el ya mencionado *guitarrón* y mucho más que el *rabel*, un violín de tres cuerdas, del cual el autor de este libro ha visto un solo ejemplar de uso propiamente folclórico, en la localidad de Cueva de León, Comuna de San Javier, VII Región.

La actividad lúdica infantil se manifiesta con más énfasis que en las otras áreas, si bien varias de sus especies se encuentran asimismo en ellas; descollando las rondas cantadas, el juego del *pillarse* a la carrera, el de la *gallinita ciega*, por lo general practicado por niñas, una de las cuales, con sus ojos vendados, trata de agarrar a las que la asedian, acercándose y alejándose; el del *mandandirundirundán*, de preguntas y respuestas cantadas, con movimientos de avance y de retroceso de dos grupos de niños; el del *corre el anillo*, en el cual un jugador pone o finge poner entre las manos juntas de los demás una sortija u otro objeto menudo, para que uno de ellos adivine quién la tiene o si no cumpla una penitencia; el del *luche*, en el cual los participantes con brincos de una y de ambas piernas, recorren pequeños sectores delimitados por rayas sobre la tierra o pisos de otro material; el de las *bolitas*, llamadas también *polcas* en el sur del país, muy rara vez canicas, por lo común de metal, o cristal, o piedra, y que tiene una notable cantidad de variedades; el de la *pallalla*, de lanzamiento vertical y de recepción de guijarros con la misma mano; el del *trompo* de cuerpo de madera y púa de fierro, índice de astucia y destreza.

Como ocurre en todas las culturas, hay juegos compartidos por niños y adultos, entre los cuales en esta área sobresale el del *volantín*, conocido como el de la cometa en otros países hispanoamericanos y en España. Entre los juegos de naipes, pareciera que el de la *brisca* es el más común, aunque en sectores campesinos hay una gran atracción por el *monte*, ambos, por lo habitual, con apuestas en dinero.

Los deportes en sentido estricto, esto es, con reglamentación, intervención de uno o más jueces y en recintos especiales, tienen un buen testimonio de tradición chilena folclórica en el de la *rayuela* o el del *tejo*, practicado en localidades rurales y urbanas, que también conservan su calidad de juego, principalmente entre niños, que utilizan monedas y hasta pequeñas piedras planas para tratar de caer sobre una raya marcada en la tierra, en vez de las pesadas y macizas piezas metálicas discoidales o cilíndricas de los competidores de torneos de instituciones deportivas. Asimismo en las llamadas *carreras a la chilena*, competencia entre dos jinetes cuyos caballos cubren distancias de aproximadamente ciento veinte a ciento ochenta metros, y en el *rodeo* chileno, el más celebrado de los deportes ecuestres, hoy expandido hasta los extremos continentales del país, que consiste en la acción de dos jinetes para atajar y dejar inmóvil a un novillo, mediante la destreza de sus caballos, por tres veces seguidas, en puntos precisos de una espaciosa superficie semicircular denominada *medialuna*.



JUEGO DEL TROMPO, CIUDAD DE TALCA, VII REGIÓN.



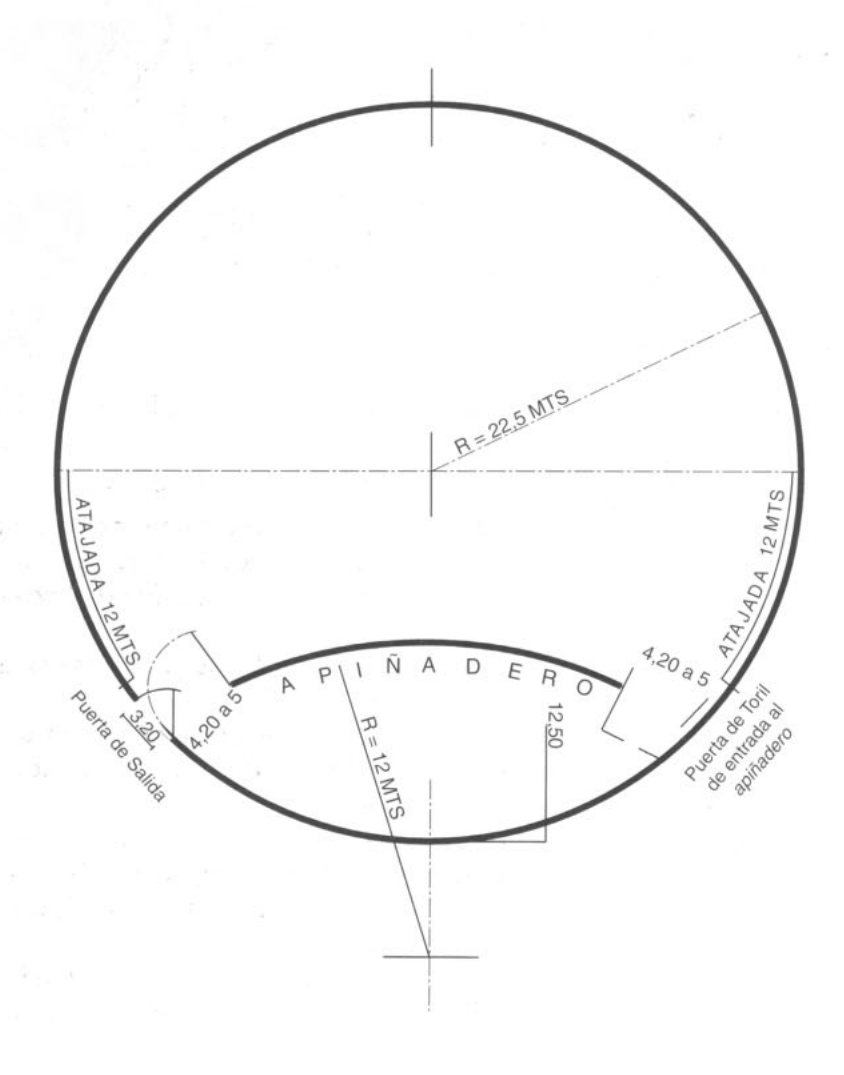
DEPORTE DE LA RAYUELA EN CABIMBAO, REGIÓN METROPOLITANA.

El particularísimo significado social que ha obtenido el deporte del *rodeo* como testimonio de chilenidad, bien merece que se complemente esta breve y escueta descripción, para lo cual se transcribirán los artículos 46 a 53 de los estatutos y reglamentos de la Federación del Rodeo Chileno, pertinentes a la *medialuna*, y se reproducirá el dibujo de ésta que aparece en la página 138 de dichos estatutos y reglamentos y al cual el autor ha agregado el nombre de la puerta de la manga o toril y el de la puerta de salida del animal de la *medialuna*.

"Art. 46° Es medialuna reglamentaria y por lo tanto apta para celebrarse en ella rodeos oficiales, la que cumpla con todos y cada uno de los requisitos que se señalan en los artículos del presente Título" (se refiere al título II, p. 72).

"47° La medialuna debe ser un redondel dividido en dos sectores: apiñadero y cancha. Sus dimensiones son las de un radio de 22,5 metros, su piso debe estar nivelado y tener blandura suficiente, no debiendo en consecuencia ser demasiado blando ni contener excesivas capas de arena. Deberá estar cercada por una empalizada hecha de madera resistente y de una altura de dos metros y con una inclinación de 40 centímetros hacia fuera, desde la base".

"Art. 48° El sector del apiñadero debe comprender un espacio de 12 metros medidos desde un costado de la medialuna hacia el centro de la misma y separado de la cancha por una empalizada de 1,70 metro de altura, esta empalizada debe terminar a ambos extremos en una puerta, con una medida mínima de 4,20 metros y máxima de 5 metros, denominadas puertas de apiñadero".



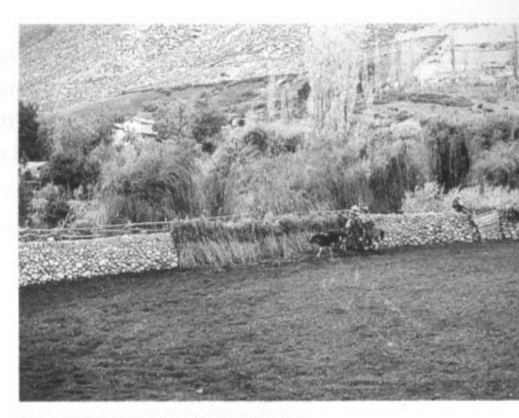
DIMENSIONES

RADIO DE LA MEDIALUNA	=	22,5 metros.
RADIO DEL APIÑADERO	=	12 metros.
LONGITUD DE LA CARRERA	=	65,5 metros.
PUERTA DE SALIDA	=	3,20 metros.
PUERTAS APIÑADERO	=	4,20 a 5 metros.
LÍNEA DE POSTURA	=	15 metros antes de cada atajada.
ATAJADAS	=	12 metros.

La franja de línea de postura deberá tener 10 cm de ancho y a lo alto de la empalizada.

El poste en que van colocadas debe ser redondo y con protección semejante a las atajadas. Las bisagras de las puertas deben salir detrás del poste.

Los apiñaderos deben tener su cerco cerrado completamente (tabla continua) desde el piso, hasta una altura mínima de 1.00 metro. El apiñadero será recto y sin ninguna inclinación".



RODEO, MEDIALUNA DE LAS RAMADAS, IV REGIÓN.

"Art. 49º En la empalizada de la medialuna y al costado izquierdo dentro del apiñadero, visto desde la cancha, debe estar ubicada la puerta del "toril", que debe tener un ancho máximo de 80 centímetros y cerrar sin sobresalir el nivel de la empalizada".

"Art. 50º En el sector de la cancha deben determinarse: El sector de la carrera y el sector de la atajada".

"a) Sector de carrera: Debe tener una extensión de 65 metros".

"b) Las atajadas serán de 12 metros. Tanto la bandera de entrada como la de salida deberán ser pintadas con una raya visible vertical de diez centímetros en todo su alto. La bandera próxima al apiñadero tendrá la función de línea de sentencia".

"La empalizada de la medialuna en el sector de las atajadas deberá estar cubierta de un material que proporcione blandura".

"Art. 51º En el sector de la cancha de carrera y 15 metros antes de ambas banderas de entrada deberá ubicarse la línea de postura, que es una línea pintada de 10 centímetros de ancho y de alto de toda la empalizada".

"Art. 52º Al costado izquierdo, desde el apiñadero hacia la cancha, e inmediatamente a continuación de éste, deberá ubicarse en la empalizada de la medialuna, la puerta de salida de la misma, la que deberá tener un ancho de 3,20 metros y al cerrarse no sobresalir del nivel de la empalizada".

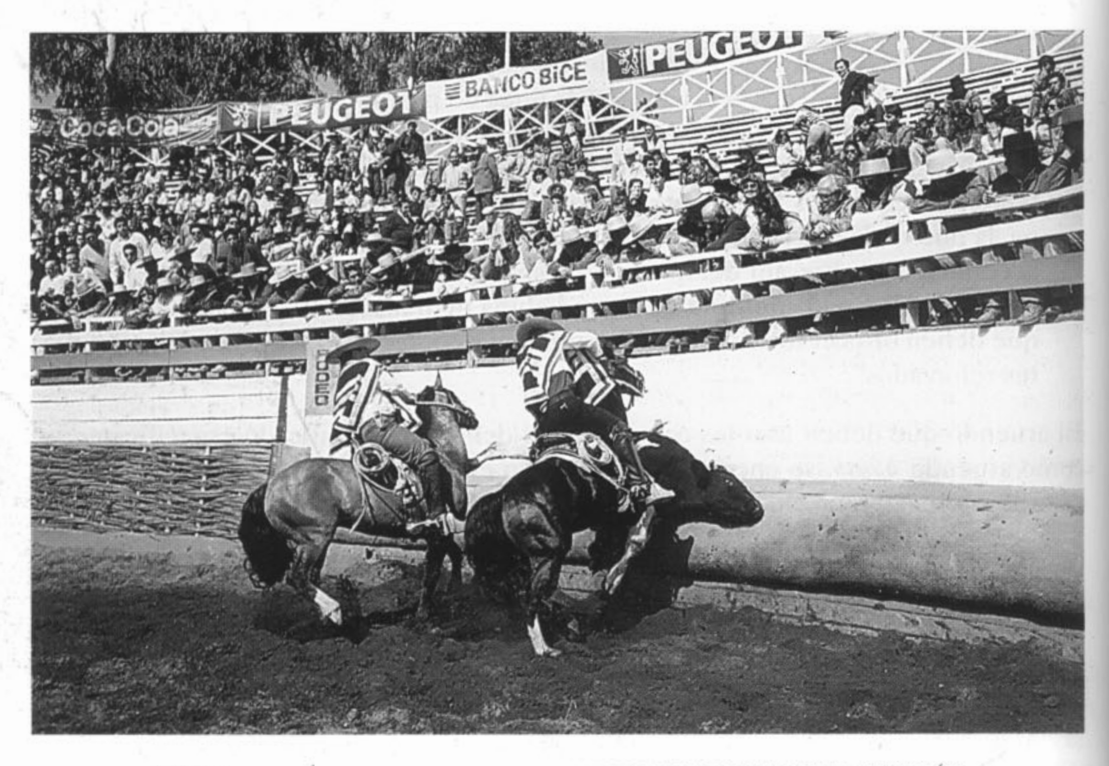
"Art. 53º En el contorno de la medialuna podrán ubicarse aposentadurías, las que deben ofrecer total seguridad al público y contar con accesos, escalas y puentes reforzados".

El atuendo que deben usar los competidores del rodeo y calificado específicamente como atuendo *huaso*, se encuentra establecido en el artículo 11 p. 65 de los citados estatutos y reglamentos de la Federación del Rodeo Chileno:

"Son vestimentas y atuendos característicos del huaso chileno los siguientes:

1º Zapato o botín de huaso.
2º Botas corraleras con correones.
3º Pantalón de tela de corte sobrio y más angosto en la bastilla.
4º Chaqueta corta.
5º Manta o chamanto con campos definidos y de tamaño proporcionado.
6º Faja típica chilena, no pudiendo usarse el cinturón con flecos o la frentera araucana.

7º Sombrero de fieltro o chupalla de pita o paja con ala de siete centímetros como mínimo y de horma sobria.
8º Espuelas de un diámetro mínimo de tres y media pulgadas.
9º Maneas, riendas y lazo de cuero con dos ojales y extensión suficiente.
10º Montura chilena".



FRANCISCO Y HÉCTOR NAVARRO, *ATAJADA*. MEDIALUNA DE RANCAGUA, VI REGIÓN.

En lo que respecta a ceremoniales no festivos pródigos en conductas folclóricas, los *velorios de angelito* se distinguen marcadamente; entre los festivos pueden nombrarse el de *Santa Rosa de Pelequén*, en la VI Región, el 30 de agosto, y el de *San Sebastián* de Yumbel, en la VIII, el 20 de enero, además de la extendida celebración de la *Cruz de Mayo* y de las ya aludidas *novenas*, a los cuales es de rigor agregar la festividad de la Virgen del Rosario de la localidad de Lora, Comuna de Licantén, VII Región, que habitualmente se ha celebrado, los últimos años, el tercer domingo de octubre. En ella sobresale su danza ritual, practicada por mujeres y hombres en el interior de la iglesia del lugar, con una coreografía simple y primordial, sostenida por la ejecución de *pífanos* o *flautas* monófonas, de ancestro picunche-mapuche, peculiaridades que llevan a la hipótesis de su procedencia indígena prehispánica, la cual está apoyada también por el hecho de que su actual y único lugar de existencia fue habitado densamente por un grupo aborigen, algunos de cuyos descendientes aún viven allí, como los de apellido Calquín.

En dicha danza actúan como personajes relevantes y de representatividad específica, los denominados *indios*, o *negros*, o *empellejados*, cuya indumentaria más genuina se caracteriza por un alto cucurucho sobre la cabeza, máscara y una especie de camisón, estos últimos de cuero de oveja con su lana, complementados por una ancha espada de madera.

El ceremonial se inicia con oraciones del sacerdote celebrante, sigue con una procesión, después se realiza la danza ritual y, finalmente, en un espacio frente a la iglesia, en su culminación festiva los *empellejados* bailan *cueca* con las mujeres que deseen acompañarlos.



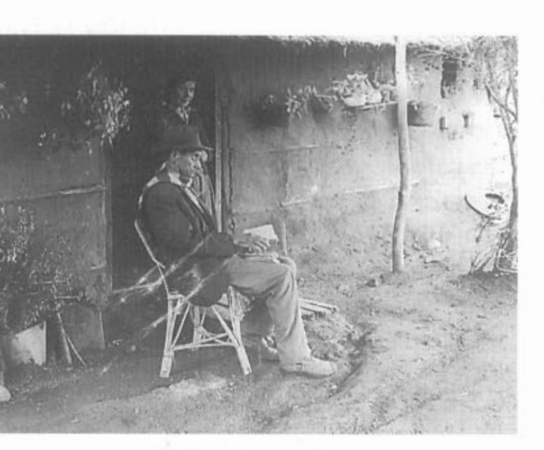
DANZA RITUAL EN LA IGLESIA DURANTE LA CELEBRACIÓN DE LA FESTIVIDAD DE LORA, VII REGIÓN.

En las Fiestas Patrias, actualmente se mezclan cantos, danzas, comidas, bebidas, juegos, propios de la cultura folclórica, con otros de índole popular, masivos y de afanosa publicidad comercializada, si bien en algunos lugares la especificidad cultural y la cohesión social de sus habitantes son propicias para el uso predominantemente de bienes culturales folclóricos genuinamente representativos.

No podría desconocerse la presencia del *folclore-vida* en las *quintas de recreo*, en los *quitapenas*, en los *despachos* en los restaurantes, en su mayoría urbanos; así como en los rituales de pasaje de los bautizos, cumpleaños, casamientos, funerales, onomásticos, y en las faenas de trilla y de vendimia, al igual que en diversos trabajos de siembra, cosecha, construcción parcial de viviendas y otros, realizados con la colaboración de parientes, amigos, vecinos, en beneficio de una familia,



EMPELLEJADOS, O *INDIOS*, O *NEGROS*, PERSONAJES DE LA FESTIVIDAD DE LA VIRGEN DEL ROSARIO DE LA LOCALIDAD DE LORA, VII REGIÓN.



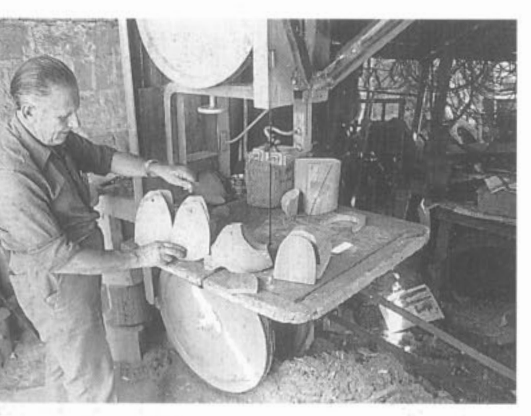
CULTOR DEL *CANTO A LO PUETA*, LEYENDO EN SU *LIBRETA* DE *VERSOS*, LA MANGA, REGIÓN METROPOLITANA.

trabajos que finalizan con el consumo de abundante comida y bebida y a veces con baile, conocidos con el nombre de *mingacos* o de *mingas*.

En estas ocasiones menudea el empleo de apodos, algunos con fines satíricos; se narran cuentos maravillosos, alegres chascarros, aventuras picarescas de soldadillos trashumantes y del muy famoso *Pedro Urdemales*, ciudadano folclórico de Iberoamérica.

Corren las adivinanzas, se aplican refranes de manera espontánea y sentenciosa, y cuando en las largas noches de invierno el fuego y la lluvia incitan a la búsqueda de lo sobrenatural, brotan leyendas sobre cerros encantados en cuyo interior habitan personajes mágicos, o acerca de hermosas mujeres que danzan en los roqueríos marinos a la luz de la luna, mientras ondulan su larga cabellera con un peine de plata; así como rebrotan las creencias vivenciales en seres míticos, como el maligno *culebrón*, de corto y grueso cuerpo y cerdas en el lomo; el *diablo*, con sus formas diversas; el travieso *duende*, que juega con los niños pequeños y fastidia a los adultos lanzando piedras sobre el techo de sus viviendas y haciéndoles creer por las noches, a causa de un estrepitoso e inconfundible ruido, que quiebra toda su vajilla; creencias a las que se suman abundantes supersticiones de poderosos recursos para el bien y el mal, manifestadas en cábalas, cualidades de los astros, atributos de animales, vegetales, minerales y múltiples objetos, las que conviven con conjuros, ensalmos y sahumerios, que suelen practicarse paralelamente a la fe religiosa, algunos de cuyos procedimientos más usuales y simples consisten en oraciones versificadas de comunicación directa y personal con divinidades y santos, destacándose la predilección por los textos de las plegarias provenientes del viejo romancero hispánico.

Una de las situaciones en las cuales confluyen creencias religiosas con leyendas y supersticiones, de particular relevancia en esta área, es la denominada *La noche de San Juan*, por el santo católico del mismo nombre, la que se celebra el 24 de junio, cuando, según algunos de sus asiduos observantes, este personaje vuelve a la tierra. Sus tradicionales ritos hispano-chilenos surgen en una mágica atmósfera, que mueve a efectuar pruebas adivinatorias para conocer la suerte, principalmente en amores; a conseguir la fertilidad de los árboles frutales azotando sus troncos, entre otros hábitos de fines pro-



SEGUNDO RIGUERO DANDO FORMA DE ESTRIBO A TROZOS DE MADERA DE QUILLAY CON UNA SIERRA HUINCHA, SANTIAGO, REGIÓN METROPOLITANA.

digiosos, pero cuya mayor atracción es la posibilidad de ver la maravillosa flor de la higuera.

Bebidas alcohólicas habituales son el *borgoña*, la *chicha*, el *chuflai*, las distintas clases de *mistela*, el *pigüelo*, el vino tinto caliente con rebanadas de naranja y canela. Y no alcohólicas, las distintas *agüitas* medicinales o digestivas y la infusión de yerba mate, cada vez más limitada a localidades rurales.

Entre las comidas sobresalen el *arrollado* y el costillar de chancho (*Sus scrofa*), *la cazuela*, las *empanadas de horno*, el *locro*, las *longanizas*, las *humitas*, el *pastel de choclo*, las *pancutras* o *pantrucas*.

El campo idiomático presenta el uso de notables arcaísmos: *agora*, *finar*, *su merced*; gran tendencia a las comparaciones con fines reiterativos, como en estas dos primeras líneas de una cuarteta de función folclórica: "Quisiera ser como el perro para amar y no sentir..."; alteraciones en el empleo de los pronombres personales: "Te lo estoy diciendo a tú"; entonación ascendente aguda en los finales de frases y oraciones del hablar cotidiano; grafía manuscrita aún muy subordinada a la pronunciación oral, que nítidamente se comprueba en los *cuadernos* y *libretas* de *versos* de *puetas* y *cantores*, en los cuales se conservan todavía las mayúsculas al comienzo de cada línea estrófica, al igual que en cancioneros españoles medievales y renacentistas.

Esta área muestra la más amplia y densa variedad artesanal existente en Chile, pero con disminución de los tejidos de lana, aunque éstos con vigencia y características peculiares en localidades como Cauquenes; Curepto, Chillán, Doñihue, Licantén, Melipilla, Quirihue, Santa Cruz, Villa Alegre.

En la Región Metropolitana sobresalen las *loceras* de Peñaflor, Pomaire y Talagante; en la ciudad de Santiago se encuentra el más eximio de los estriberos del país, don SEGUNDO RIGUERO; trenzadores de lazos y de riendas prosiguen una muy antigua tradición rural en Curacaví, y San Pedro de Melipilla, así como en varios recintos carcelarios no sólo de esta Región sino que de toda el área, en los que también se producen objetos de asta de vacuno y de madera. Unas pocas familias del pueblito de Perejil, en la Comuna de Renca, han logrado que él sea el mayor centro de producción nacional de calabazos decorados, casi todos como recipientes para el consumo de la yerba mate,



EL ARTESANO JOSÉ FARÍAS, TERMINANDO DE HACER UNA RODAJA DE ACERO DE UNA ESPUELA, MALLOCO, REGIÓN METROPOLITANA.



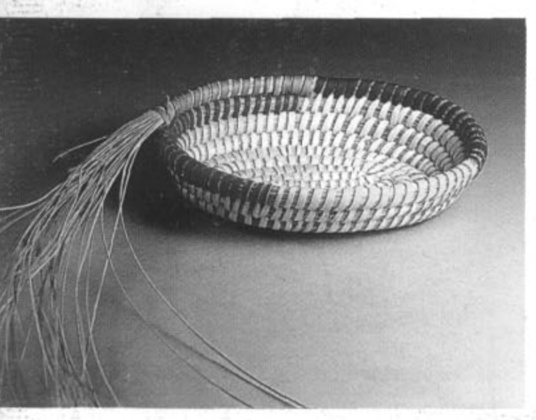
ARTESANA Y PARTE DE SU PRODUCCIÓN, PUEBLO DE INDIOS, SAN VICENTE DE TAGUA-TAGUA, VI REGIÓN.



LOCERA (CERÁMICA) DE EL COPAO, VI REGIÓN.



EL OFICIO DE LA CERÁMICA, POMAIRE, REGIÓN METROPOLITANA.



PIEZA DE CESTERÍA EN PROCESO DE CONSTRUCCIÓN CON TÉCNICA DE ADUJA, HUALQUI, VIII REGIÓN.

los que por millares se distribuyen comercialmente a lo largo del país. En Malloco, gracias a JOSÉ FARÍAS, se mantienen la vieja técnica, las formas clásicas y las ornamentaciones árabe-hispanas de la artesanía del hierro forjado, que dan una condición peculiar única en el mundo a las espuelas y *frenos* de Chile.

En la Región de O'Higgins, con intensa actividad del oficio ecuestre, se hace muy ostensible la talabartería; gran destreza posee también el trabajo de tejido de mimbre, como se aprecia en Coltauco y en San Vicente de Tagua-Tagua, algunos de cuyos artesanos contribuyeron al auge que hoy tiene esta manualidad en Chimbarongo; sin que deba olvidarse, ya que se mencionó a Tagua-Tagua, la cerámica de su Pueblo de Indios. Pero, indudablemente, la artesanía más representativa de esta Región, la VI de Chile, es la textil que produce la pieza peculiar por excelencia de la indumentaria huasa, el *chamanto*, sin parangón en ningún otro país.

La zona de Colchagua es un mosaico artesanal: variedad de objetos de greda en Chépica, El Copao, Paredones; de cuero: lazos, monturas, riendas, en San Fernando y Santa Cruz; de lana, especialmente mantas, en La Estrella, Lolol, Marchihue, Pumanque; de paja de trigo, destinada a *chupallas*, en Auquinco, La Lajuela, San Pedro de Alcántara.

Con excepción de la muy local espuelería de la ciudad de Curicó, de singular y extraordinaria factura; de la delicada y polícroma cestería miniaturista de Rari, en las cercanías de Linares, y de las *chupallas* de Licantén, cosidas con la misma fibra vegetal con la que se les da forma, llamada *paja de chupalla* (*Fascicularia bicolor*), en las otras provincias y comunas de esta área se observa un panorama genérico de manualidades, sin características marcadamente locales, algunos de cuyos centros son Talca, San Javier, Linares, Parral, San Carlos, Chillán, Yungay, para los trabajos de talabartería; Hualañé, Empedrado, Pilén, Chovellén, Pocillas, Quinchamalí, La Florida, respecto de la cerámica; Cauquenes, Chillán y Concepción, en la construcción de guitarras; Constitución, Tomé, Chiguayante, Coronel, en lo referente al empleo de conchas marinas; Cobquecura y Hualqui, en el uso de fibras vegetales provenientes del copihue (*Lapageria rosea*), y del coirón (*Stipa sp.*) y chupón (*Greigia sphacelata*), respectivamente.

La arquitectura criolla se caracteriza históricamente por haber logrado los tipos más ampulosos de las llamadas casas patronales, verdaderos complejos habitacionales de nuestra cultura agropecuaria, circundadas por múltiples construcciones complementarias, jardines y parques. Ellas han transmitido, en parte, la reciedumbre de su estilo, materializado en gruesos y altos muros de adobes, en el techo de tejas de greda, en los corredores elevados, en la solidez de puertas y ventanas, a las viviendas de pequeños propietarios, de *ministros*, de *llaveros*, de *mayordomos* y *capataces*, y, en mucho menor medida, a los *ranchos* de *inquilinos*, vocablo este último casi del todo sustituido por el de obrero agrícola.



EXHIBICIÓN Y VENTA DE *CHUPALLAS* DE PAJA DE TRIGO EN LA LAJUELA, VI REGIÓN.



CALLEJUELAS Y CASAS CAMPESINAS DE LA ORILLA DE PENCAHUE, VI REGIÓN.

5. ÁREA MAPUCHE-PEHUENCHE-HUILLICHE-HISPANA

Desde el límite Norte de Arauco y hasta el límite Sur de Llanquihue.

Decrece aquí la hispanización cultural debido a una transculturación producida de manera más lenta y compleja que en el centro de Chile, especialmente por razones de orden bélico, económico y psíquico, si bien muy diferente a la acaecida en el Área Andina.

En este proceso, la cultura indígena mapuche, genéricamente considerada, ha adoptado dos posiciones: una de mantenimiento de hábitos autóctonos, gracias a la religión y a la lengua, sobre la base de una organización social propia y orgullosa de su ancestro; otra, de notables cambios, seducida por las novedades foráneas y sujeta a un mestizaje hispano-europeo, al que se suma, desde mediados del siglo XIX, la contribución germana en Valdivia, Osorno y Llanquihue. Entre las manifestaciones masivas de dicho mestizaje, en el plano religioso, se hallan los ceremoniales de romería, como el de la celebración de la Virgen de la Candelaria en Carelmapu, el 2 de febrero.



OBTENCIÓN DE CHICHA DE MANZANA MEDIANTE GOLPES DE UNA VARA A LAS FRUTAS DEPOSITADAS EN UNA *CANOGA*, TRONCO CORTADO LONGITUDINALMENTE Y AHUECADO, TRAPA-TRAPA, VIII REGIÓN.

La reuniones festivas cuentan con el estímulo de la lluvia y del frío para la elaboración de alimentos fuertes y sustanciosos, en extremo sazonados, como el *ñachi*, el *apol*, el ganso o el pato asado rellenos con manzanas, a menudo complementados por la chicha hecha de esa misma fruta. En estas ocasiones, y particularmente desde Angol al sur, aunque en forma esporádica, se bailan el *costillar*, la *pericona*, la *sirilla*, fuera de los infaltables corrido, *valse* y cueca. Y en las inmediaciones de los lugares aborígenes, los campesinos han aprendido de los mapuches a danzar el *choique* y el *loncomeo*, desplazándolos de los propósitos rituales primitivos con que los indígenas los practican.

A medida que se avanza al extremo austral de esta área, va perdiendo su vigencia el *canto a lo pueta*, de por sí ya escaso, y disminuye el canto de la familia de la *tonada*, no obstante persistir ésta en interesantes versiones del romance de Blanca Flor y Filomena, el de tema profano más común en Chile.



TRILLAS A YEGUAS SUELTAS, QUEUCO, VIII REGIÓN.

En lo que atañe a los instrumentos se observa el predominio de la guitarra, acompañada de la *cacharaina*, usual en la región de Río Bueno, y del estridente *charrango*.

Es caudalosa la narración de cuentos y leyendas, muchos de los cuales poseen personajes, temática y ambiente, propios de la zona, como acontece con el puma (*Felis concolor*) y el cóndor y con los orígenes y

evolución de lagos y volcanes. Asimismo, se encuentra un rico refranero, muchas de cuyas especies provienen de la ancestral afición mapuche por esta clase de fórmulas interpretativas, algunas derivadas de costumbres guerreras o domésticas, peculiares de este pueblo.

En lo concerniente a la función lúdica, bien vale destacar la intensificación cuantitativa de las peleas o riñas de gallos, las cuales tienen en la zona de Los Ángeles uno de sus focos mejor consolidados, tanto en el ejercicio de las riñas como en la cautelosa existencia de criaderos de dichas aves.

Los seres míticos adquieren gran importancia en la interpretación de hechos calificados como sobrenaturales, distinguiéndose por su efectiva acción el siniestro *cuero*, el deforme y tenebroso *imbunche* y el volador *chonchón*, ave mítica agorera, los dos últimos de marcada ascendencia mapuche, a cuya cultura corresponde de una manera considerable la densa atmósfera supersticiosa que envuelve a numerosas formas de vida de esta área.

Entre los productos artesanales se hallan la cestería de distintas fibras vegetales y de función mayoritariamente utilitaria, frazadas, *ponchos* y *choapinos* de lana de oveja; cerámica de uso doméstico, por lo común sin elementos decorativos; excelentes cascos de montura, y firmes estribos; diversos objetos de platería, cada vez de más baja ley y de construcción principalmente mapuche.

El medio físico, obviamente, también contribuye a la formación de tipos humanos, siendo el *hachero* uno de los más relevantes. La materia de su trabajo pone la tónica en gran parte de las viviendas, cuyo estilo contrasta con el de las áreas anteriores, y tiene todavía un considerable empleo en la construcción de diferentes clases de *carretas*, ese viejo vehículo de transporte de cepa hispánica, cada vez más desplazado en el Chile Central, debido a los progresos de vialidad y al consiguiente avance de la locomoción motorizada.



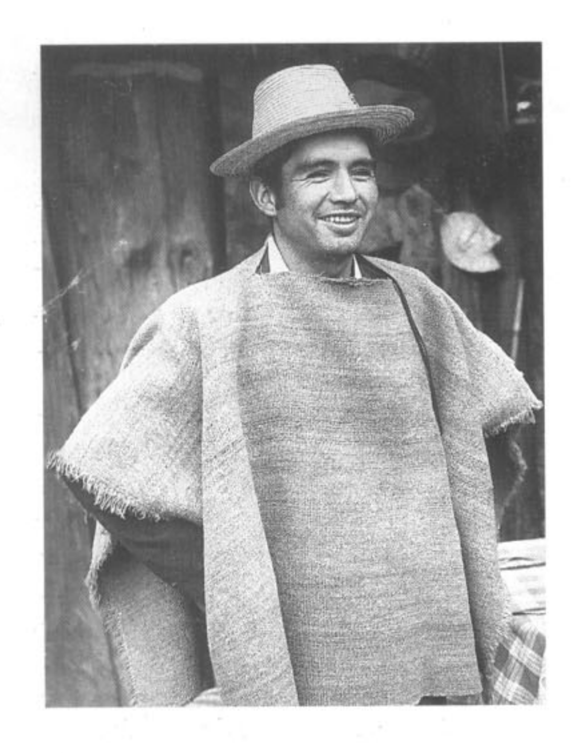
COSECHA DE PIÑONES EN TRAPA-TRAPA, VIII REGIÓN.



JUEGO DE *PALÍN* (CHUECA), TRAPA-TRAPA, VIII REGIÓN.



CANTOR DE *CUECAS Y TONADAS* CON ACOMPAÑAMIENTO DE GUITARRA, QUEUCO, VIII REGIÓN.



CAMPESINO CON *PONCHO*, QUEUCO, VIII REGIÓN.



MUJERES MAPUCHES CON ADORNOS PECTORALES DE TRAPELACUCHAS, CHOLCHOL, IX REGIÓN.

6. ÁREA CHILOTA

Abarca toda la zona de Chiloé insular.

El aislamiento de una parte considerable de este territorio, junto con su configuración geográfica fragmentada y sus propiedades climáticas; el haber sido el último reducto del poder monárquico hispánico en América del Sur, y sus antecedentes étnicos autóctonos, han contribuido a una gran autonomía de su cultura folclórica en todo el concierto nacional, y en la que resulta ostensible la coexistencia de una vertiente hispano-chilota con una aborigen-chilota, en la segunda de las cuales parece haber sido la cultura huilliche la más incisiva en la formación del folclore vigente.

El espíritu comunicativo de los habitantes de esta zona se trasunta en las diversas reuniones festivas. Las de mayor significación tradicional y más evidentes matices localistas son el *medán*, el *reitimiento* y los finales de *minga* de techo y de trilla. No menos representativos son los ceremoniales de *velorios de ángeles*, y las celebraciones de las festividades de *cabildos* con motivo del día de los santos patronos; si bien hay que lamentar la desaparición de la *comedia* de *moros* y *cristianos*, singular ejemplo de supervivencia de una representación teatral española medieval. En manifestaciones de religiosidad folclórica, así como en reuniones familiares privadas, se pueden escuchar oraciones cantadas de prosapia jesuítica, descollando el rosario y la salve, cuyas versiones musicales forman parte del patrimonio más representativo de esta área.

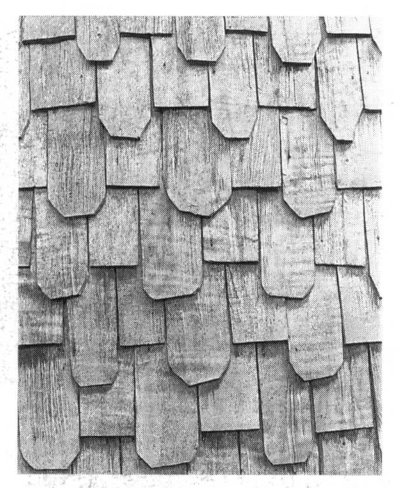
Las numerosas y prolongadas ocasiones cuando el chilote debe guarecerse de los temporales, lo llevan a procurar su amenización con el relato de cuentos, dotados de la misma temática que la imperante en el resto del país; de adivinanzas, algunas de con-



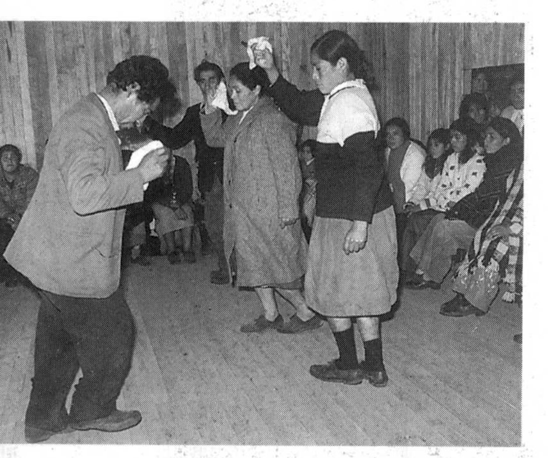
PAISAJE REPRESENTATIVO DE CHILOÉ INSULAR, X REGIÓN.



CEREMONIAL DE SAHUMERIO DE LA COMUNIDAD HUILLICHE, DIRIGIDO POR EL CACIQUE JOSÉ SANTOS LINCOMÁN (Q.E.P.D.), COMPU, X REGIÓN.



TEJUELAS DE UN MURO DE UNA VIVIENDA DE COMPU, X REGIÓN.



CUECA BAILADA POR HUILLICHES DE LA LOCALIDAD DE CHADMO CENTRAL, X REGIÓN.

tenidos locales, y de *romances* que, además de los comunes en toda nuestra geografía cultural folclórica, muestran ejemplos regionales muy valiosos por su historicidad, entre los que se hallan el de Pedro Ñancúpel, El temblor de 1837, La quema de Chacao y La Muerte de Juan José Colín (Vicuña, 1912).

La función interpretativa no racional, exteriorizada mediante mitos, leyendas y supersticiones, adquiere una profunda fuerza en Chiloé y que, sin duda, es la más diversificada de toda nuestra cultura tradicional. Baste recordar las creencias y actividades que se desarrollan en torno a seres míticos como el *trauco*, que ha llegado al extremo de ser incluido en un proceso judicial (Munizaga, 1964). No le van en zaga las distintas categorías de brujos, que mantienen su más poderoso centro de aprendizaje en Quicaví y navegan en el asombroso *Caleuche*, la versión chilota del universal barco fantasma. A estos personajes se suman, entre otros, la mágica *quepuca*, una clase de piedra que da fecundidad a la tierra de cultivo; el *chihued* (huedhued, *Pteroptochos tarnii*), un ave agorera, y la veleidosa sirena marina llamada *pincoya*.

En esta tierra de navegantes, pescadores, agricultores, ganaderos y madereros; sinuosa, accidentada y sujeta a los caprichos de un mar difícil y cambiante, el hombre debe desplegar, desde la niñez hasta la ancianidad, una actitud corporal ágil, segura y desenvuelta, la cual se observa, inequívocamente en la práctica de la danza, que fue muy intensa hasta mediados de este siglo. En nuestros días está representada por la graciosa y rápida *cueca* de la zona y de los tan difundidos *valse* y *corrido*. Sólo en fiestas que congregan parientes y amigos, más que nada a instancias del recuerdo, avivado por la sabrosa chicha de manzana y el generoso poder alimenticio del *curanto* en compañía del *milcao*, se reviven los hermosos bailes del *pavo*, el *rin*, el *cielito*, el *chocolate*, encontrándose con mayor frecuencia, aunque de un modo esporádico, el cultivo del *costillar*, la *pericona*, la *refalosa*, la *trastrasera*.

Las transformaciones lúdicas han ido suprimiendo deportes tan viriles y regionales como el *linao*, del cual quedan vestigios en islas pequeñas y de fuerte raigambre conservadora, deporte practicado con una pelota de madera o de cochayuyo, con la cual hay que trasponer las líneas demarcadas para esta competencia que se realiza al aire libre.

La tradición vernácula sigue presente en la vivienda, sus anexos y utensilios domésticos. Prueba de ello es la distribución de la planta habitacional que concentra a la familia en torno al fuego del hogar, en Chiloé, más que en cualquier lugar del país, ritual y permanente. Como material de construcción inveterado empléase la noble madera isleña. Ella luce su resistencia y belleza en las tejuelas de alerce (*Fitzroya cupressoides*), no sólo aptas para techumbre, sino a menudo prolongadas como revestimiento de los muros de las casas que con el paso de los años obtienen un color gris plateado; demuestra su solidez en los pies derechos y vigas de pellín (*Nothofagus obliqua*) y asegura la estabilidad de los tabiques por medio del mañío *(Podocarpus nubigena)*. Y no sólo extiende su uso a la construcción de *quelgos*, *sachos*, *chungas*, morteros, sino que también ha estado al servicio, en especial, el fino ciruelillo (*Embothrium coccineum*), de la talla de una sobria imaginería de procedencia jesuítica (Vázquez de Acuña), copiosa hasta el primer cuarto de este siglo, y antítesis de la barroca, venerada en el Área Andina. Además, ha probado su calidad en guitarras, violines y *rabeles*, instrumentos musicales vigentes en Chiloé, a los cuales hay que añadir el acordeón, que, con las primeras, posee la mayor frecuencia de práctica folclórica.

Otras artesanías dignas de mención están representadas por la confección de *sabanillas*, el más fino cobertor tejido de lana de oveja que hay en Chile; la cestería de quilineja *(Luzuriaga polyphylla)* y de boqui *(Cissus striata)*, y la cerámica utilitaria y ornamental.

En el léxico regional existe una gran cantidad de voces de ascendencia indígena: *ane*: jugo vegetal, *cuchipoñi*: papa pequeña, *elcahue*: corral, *macuñ*: chaleco de piel humana usado por los brujos, y por extensión, escondite; así como descuellan los arcaísmos de origen español y acepción religiosa, como cabildo. Se conservan abundantemente apellidos aborígenes en todas las islas, entre muchos otros, Antipani, Chiguay, Hueicha, Leviñanco, Llancalahuén, Millalonco, Peranchiguay, Unquén, particularmente comunes en las zonas de Compu, Caguach, Quellón y Quinchao; destacándose, a su vez, por su dispersión, los hispánicos Andrade, Barría, Barrientos, Bórquez, Mayorga, Oyarzún.

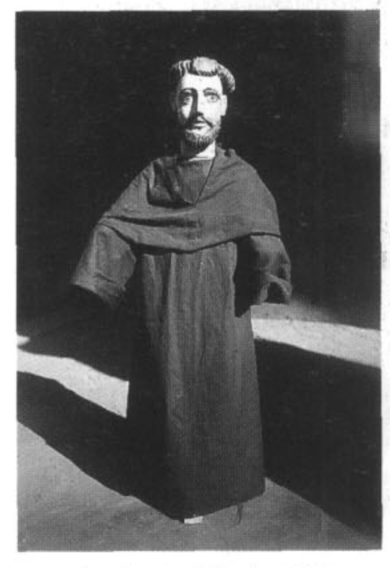
Con respecto de las construcciones sintácticas, es peculiar la discordancia entre el sujeto gramatical en



SANTERÍA, ANCUD, X REGIÓN.



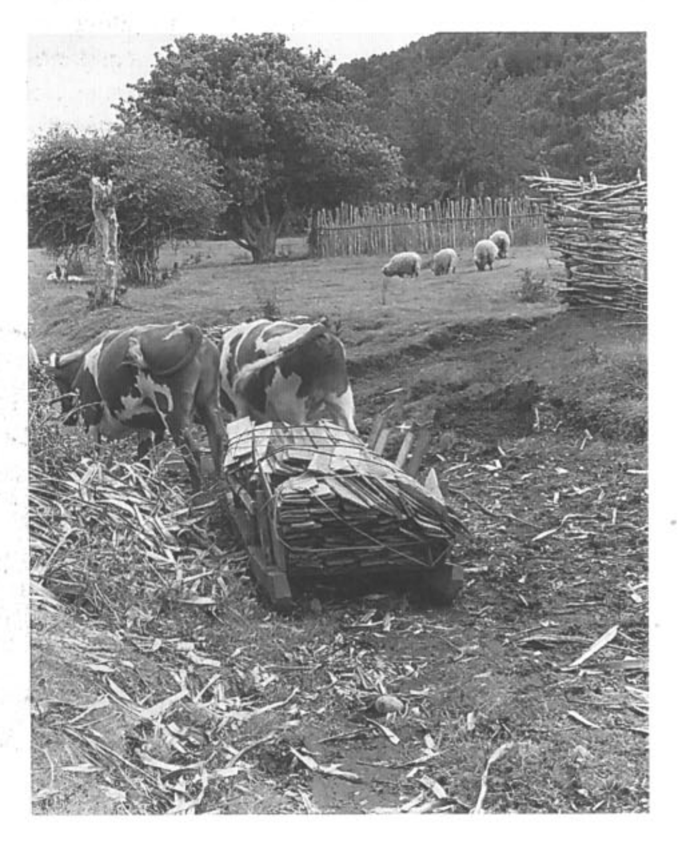
MORTERO DE MADERA CON *MANO* DE PIEDRA, LLATEHUE, X REGIÓN.



IMAGINERÍA RELIGIOSA, ANCUD, X REGIÓN.

plural y su pertinente forma verbal en singular: "Entonces viene *los* caballos"; o el cambio de número, como signo de gran respeto, dirigiéndose a un hombre o una mujer, mediante el pronombre personal y la forma verbal en plural: "¿Qué *dijeron ustedes*?", por "¿Qué dijo Ud.?

Es marcada la nasalización en algunas localidades chilotas, aunque esta característica no constituya regla general, pero sí una tendencia que suele acentuarse en la emisión de la voz cantada, apreciable en la mayoría de las versiones del hermoso canto para azuzar los bueyes, denominado *saloma*, en los villancicos y en los *cantos de ángeles*, notables estos dos últimos por su estilo melismático privativamente chilote.



TRINEO TIRADO POR BUEYES CON UNA CARGA DE TEJUELAS DE ALERCE, SAN JUAN DE CHADMO, X REGIÓN.

7. ÁREA PATAGÓNICO-HISPANA

Comprende las zonas de Chiloé continental, Aisén y Magallanes.

En ella están comprendidas las culturas *qawáscar* o *alacalufe*, *ona*, *yagana* y *tehuelche*, (Dannemann y Valencia, 1988), algunas de cuyas huellas quedaran en el proceso de folclorización, a cuya presencia e influjo hay que añadir el aporte europeo hispánico y el más reducido de grupos de inmigrantes mayoritariamente de la ex Yugoslavia, Gran Bretaña y Suiza; participantes del mestizaje regional, a los que debe sumarse, con particular intensidad desde la segunda mitad de este siglo, la relevancia de un poblamiento argentino que ha repercutido de una manera muy notable en la cultura del área.

La actividad ganadera ovina, la predominante en los campos de la zona, conduce a la celebración de fiestas al término de las esquilas. En ellas intervienen reducidos conjuntos orquestales urbanos contratados, y cultores campesinos, especialmente recitadores de poesía gauchesca, competidores de *payas*, cultores de la *milonga* y bailarines de *malambo*, *cueca* y *valse*.

En dichas ocasiones se benefician corderos en abundancia y se efectúan rifas de diversos objetos para financiar las actividades de instituciones deportivas pequeñas, las que comúnmente reciben en la provincia de Magallanes el equívoco nombre de *bibliotecas*.

Asimismo, como en Chiloé, aparece la costumbre gastronómica y a veces comercial, del *reitimiento*, una de las oportunidades propicias para comprobar una menor cantidad de cuentos, refranes, adivinanzas, en comparación con el área chilota, así como para apreciar el uso de apodos humorísticos emanados de los hábitos marineros y ganaderos. Durante su desarrollo es frecuente el *truco*, venido de la Argentina, el juego de naipes más generalizado en toda el área, y que tiene su equivalente de dispersión e importancia en el plano de la destreza física y de la astucia competitiva, en las carreras de caballos, las que difieren ostensiblemente de las realizadas en el resto del país.

Entre los tipos humanos más relevantes están el *lobero*, el pescador, el *amansador* y el *ovejero*. Sus técnicas de trabajo, así como sus fórmulas socio-económicas de vida, revelan facetas de elocuente carácter local, algunas de cuyas causas primordiales son las enormes distancias que los rodean y los precarios medios de comunicación y movilización a su alcance. Esporádicamente circulan entre ellos, en especial con respecto de los oficios relacionados con el mar, fragmentos de viejas y poéticas leyendas *qawásqar* y *yaganes*, no extinguidas aún del todo, pese a la comprensible afición del hombre de estas difíciles tierras por encontrar un mundo novedoso y deslumbrante en las ciudades.



INDÍGENAS ONAS, XII REGIÓN.

En la producción artesanal es ya difícil encontrar reminiscencias de la cestería de *junquillo (Juncus* sp.*)*, heredada de *onas* y *qawásqar*. En cambio, se mantiene

la elaboración de lazos de cuero de foca y de lobo, siendo presumible que haya terminado la construcción de *charangos*, para la cual demostraron sorprendente habilidad los indios tehuelches hasta fines del siglo pasado.



OVEJERO DE KON AIKEN, XII REGIÓN.

8. ÁREA ANTÁRTICA
El territorio polar chileno.

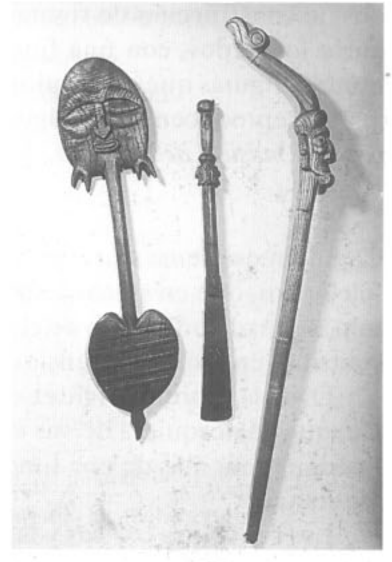
Las consideraciones descriptivas concernientes a las anteriores áreas no son factibles para ésta, por la ausencia de una cultura folclórica genuinamente propia, debido, entre otras razones, a la población de relevo de breve permanencia de esta parte de Chile, situación que está cambiando por el reciente funcionamiento de una escuela en esa zona.

Con un criterio estricto sólo cabría comprobar un comportamiento folclórico esporádico y menguado, a causa del bajo número de ocasionalidades que por ahora pudiesen estimular conductas tradicionales comunitarias específicas, si bien se comprueban sustratos culturales del folclore vivido en sus localidades de origen por los habitantes de esta área antártica. Pero, sin duda, hay que estar atento a la formación de una cultura folclórica en este territorio, producida por normas sociales y condicionamientos psíquicos determinados por la existencia humana en estas latitudes y por las motivaciones del medio ambiente, como se insinúa en formas culturales desprendidas de la relación del hombre con sus perros de trabajo.

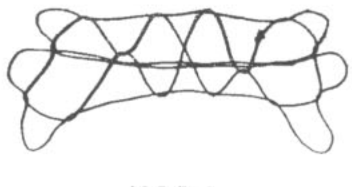
9. ÁREA PASCUENSE
Isla de Pascua.

En ella el folclore ha sufrido alteraciones y pérdida múltiple de numerosos bienes, principalmente por una penetración, en gran medida turística, de elementos tahitianos e internacionales de la más diversa índole; asimismo por lamentables imitaciones del folclore de la zona central, en procura de una chilenización que resulta artificial, que destruye la cultura tradicional pascuense y perturba y hasta impide su proceso normal de cambios en consonancia con su identidad.

Las investigaciones efectuadas en la Isla de Pascua a través del Atlas del Folklore de Chile, hasta mediados de la década de los años ochenta, demuestran la práctica artesanal de la talla con maderas que han reemplazado a la del toromiro (*Sophora toromiro*); para la obtención de esculturas antropomórficas; la conservación de unas pocas leyendas, la pervivencia de comidas y bebidas así como de algunos proverbios, resaltando el uso de distintas especies musicales can-


ARTESANÍA PASCUENSE, ISLA DE PASCUA, V REGIÓN.

AMO MOENGA
(N.G. 124)
Kia tika korua
i taaku tangata;
amo moenga roa-roa;
ia-ia te ahi,
tunu kia-kia;
ha bea-bea
hiringa te manu.

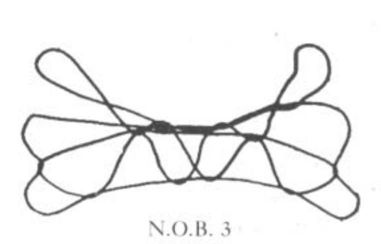

N.O.B. 2

LLEVANDO LA ESTERA
Fíjense Uds.
en mi hombre;
lleva una estera larga;
tiene una fogata,
para asar golondrinas de mar;
y con el calor
sale fuerte olor a los
pájaros quemados.

"Pertenece este "kai-kai" a un ciclo de figuras correspondientes a las llamadas figuras progresantes, por Handy. En estos casos una pequeña variación en la colocación de los dedos o un arreglo con ayuda de los labios hace derivar una figura de otra, y sucesivamente varias que tienen distintos nombres".

* * *

KIA-KIA
(N.G. 125)
Kia-kia; kia-kia;
tari rau kumara;
i te ehu-ehu,
i te kapua-pua.


N.O.B. 3

GOLONDRINA DE MAR
Golondrina de mar;
traes ramitas de camote;
en la penumbra,
con neblina suave.

tadas, más resistentes que las danzadas, de las que, en rigor, sólo quedan vestigios, especies cantadas entre las que sobresalen, por su vigencia y significación social local, las que reciben el nombre de *patautau*, que consisten en recitados rítmicos acompañados de construcción de figuras obtenidas con las manos mediante hilos que se pasan entre los dedos, con una función lúdica que posee una gran dispersión en todo el mundo, figuras que en la cultura pascuense se llaman *kai-kai* (Campbell, pp. 413-418).

Se reproducen en la página anterior dos *kai-kai* con sus respectivos textos, de *La herencia musical de Rapanui*, de Ramón Campbell (p. 419).

Como un esquema sintético y ordenador de los comportamientos y bienes culturales folclóricos, que en su mayoría se mencionaron y en parte se describieron en este capítulo, se añade un cuadro de clasificación funcional de ellos, con ejemplificaciones que contribuyen a su comprensión.

Dada la aparente rigidez de este cuadro es oportuno recalcar, aunque sea casi obvio, que cualesquiera de sus componentes culturales u otros que se incluyesen en él, pueden tener más de una función; por lo general, una principal y otra u otras complementarias.

Las funciones básicas y las subfunciones que constituyen este intento clasificatorio se hallan en cualquier clase o versión de la cultura. Será el sentido específico de la práctica de las formas culturales que contienen a dichas funciones, el que ponga a éstas en una situación folclórica o no folclórica, lo primero en relación con uno u otro concepto de folclore, entre los cuales está el que el autor propuso al final del capítulo tercero y que guiará el tratamiento de los que vienen a continuación.

El presente esquema, además de constituir un sucinto y selectivo resumen del capítulo cuarto de este libro, como ya se dijera, es un nexo entre él y los que siguen, en los cuales se tratarán temáticas fundamentales de la cultura folclórica: ceremoniales, organizaciones sociales, actividades de tipos humanos, y, con énfasis en lo cultural, las representaciones teatrales, los cuentos, las formas musicales, las poesías no cantadas, las danzas, los instrumentos musicales, los deportes y los juegos, los refranes, las creencias, los apodos, las comidas y bebidas, las artesanías y las viviendas.

CLASIFICACIÓN FUNCIONAL DEL FOLCLORE

FUNCIONES		
I ORDENADORA ORGANIZADORA	Normadora: bajar del caballo después de obtener permiso.	
	Institucionalizadora: relación de compadrazgo.	
	Corporacionadora: hábitos de cofradía de lanzantes.	
	Tipificadora: Características del huaso	
	Festiva: elementos de celebración de onomástico.	
	Ceremonial:	Festiva: homenaje a santo patrono.
		no festiva: ceremonia funeraria.
II AMENIZADORA	recreadora: narración de cuentos.	
	lucida	mental: práctica de adivinanzas
		física - mental: juego del pillarse.
	Incentivadora: esparcimiento por estímulo alcohólico.	
III INTERPRETATIVA	Racional: empleo de refranes	
	No racional	religiosa: uso de oraciones
		mítica: creencia en duendes.
		supersticiosa: atribución de poder mágico a un objeto.
		legendaria: origen sobrenatural de una laguna.
IV COMUNICADORA	Oral: uso de apodos	
	No oral: práctica de gestos.	
V ALIMENTADORA	Consumo de comidas.	
VI INDUMENTADORA	Uso de sombrero	
VII UTILITARIA	Económica:	de producción: elaboración de objetos artesanales.
		de explotación: faena de pesca.
		de conservación: secado de fruta para consumo invernal.
	Comercial:	trueque
	Constructiva:	habitacional: vivienda
		no habitacional: corral
	Transportadora: empleo de carreta tirada por bueyes	

BIBLIOGRAFÍA

CAMPBELL, RAMÓN. *La herencia musical de Rapanui. Etnomusicología de la Isla de Pascua*, Editorial Andrés Bello, Santiago, 1971.

DANNEMANN, MANUEL. *Estudio preliminar para el Atlas Folklórico Musical de Chile, Colección de Ensayos*, XV, Instituto de Investigaciones Musicales Universidad de Chile, Editorial Universitaria, Santiago,1969.

DANNEMANN, MANUEL Y MARÍA ISABEL QUEVEDO. *Atlas del Folclore de Chile. Introducción, comentarios a la carta base*, Santiago, Imprenta DIVEST, Universidad de Chile, 1985.

DANNEMANN, MANUEL Y ALBA VALENCIA. *Grupos aborígenes chilenos. Su situación actual y distribución territorial*, Colección "Terra Nostra", Nº 15, INPATER, Universidad de Santiago de Chile, 1989.

FEDERACIÓN DEL RODEO CHILENO. *Estatutos y reglamentos generales de corridas de vacas y movimiento a la rienda*, Santiago, Hense Ltda., 1992.

LAVÍN, CARLOS. "La vidalita argentina y el vidalay chileno", *Revista Musical Chilena*, VIII, Nº 43, 1952, pp. 68-75.

MUNIZAGA, CARLOS. "Mito y pequeñas comunidades rurales: el 'trauco' en Chiloé, *Antropología*, II, Santiago, 1964, pp. 49-64.

VÁZQUEZ DE ACUÑA, ISIDORO. *Costumbres religiosas de Chiloé y su raigambre hispana*. Santiago, Editorial Universitaria, 1956.

VICUÑA, JULIO. Romances populares y vulgares recogidos de la tradición oral chilena, Santiago, Imprenta Barcelona, 1912.